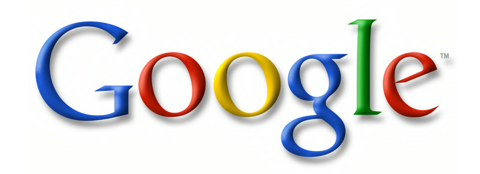
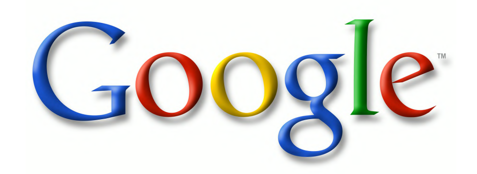
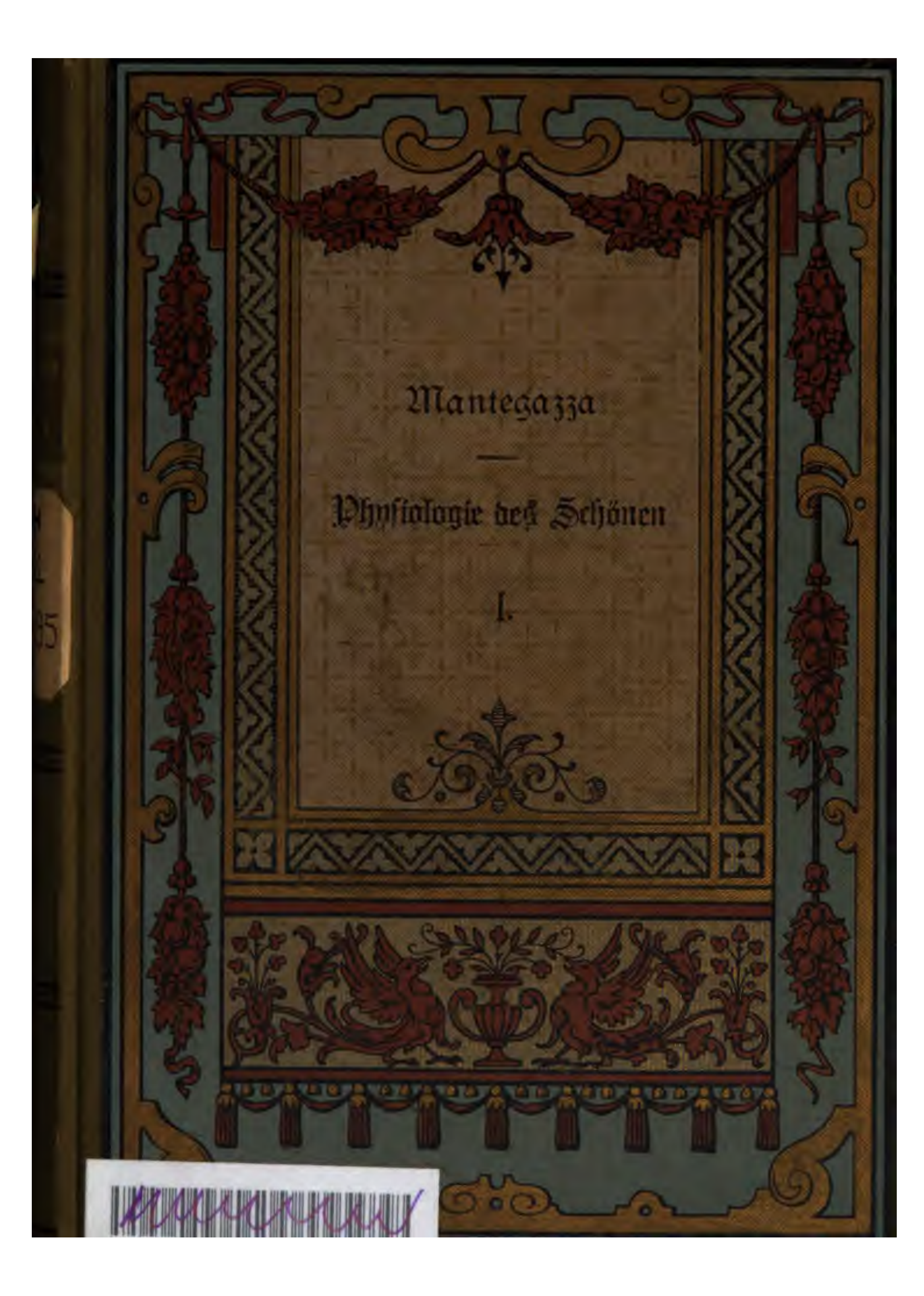



Google


Mantegazza
Physiologie des Schönen
I.



Epikur.





Epikur.

Physiologie des Schönen.

Von

Paul Mantegazza,
Professor der Anthropologie und Senator in Florenz.

Einzig autorisierte deutsche Ausgabe.

Aus dem Italienischen
von
Dr. med. R. Teuscher.



Jena,
Hermann Costenoble.
1891.

Inhalt.

1. Kapitel.

2. Kapitel.

3. Kapitel.

4. Kapitel.

5. Kapitel.

6. Kapitel.

7. Kapitel.

8. Kapitel.

9. Kapitel.

Erstes Kapitel.

Physik und Metaphysik des Schönen. — Metaphysische, unvollständige Definitionen. — Sibyllinische Definition des Verfassers. — Das Schöne ist der subjektive Charakter einer Empfindung. — Die ästhetische Erregung und ihre Ausbreitung. — Schema der ästhetischen Umbildungen.

Man wird mich vielleicht eitler Prahlerei oder thörichten Hochmuts beschuldigen, aber lauter als die Furcht davor, spricht in mir die tiefe Überzeugung, daß sich die Ästhetik noch immer in ihrer kabbalistischen und metaphysischen Periode befindet. Selbst in den besten sie behandelnden Büchern schwebt der Gedanke des Verfassers immer in den Wolken der Ahnung; man findet in ihnen den Glauben des Apostels und den Bannfluch des Priesters, die Begeisterung des Bewunderers und den Durst nach dem Ideal. Aber vergebens sucht man darin die ruhige

wissenschaftliche Betrachtung, die einfache, klare Beschreibung des Thatsächlichen.

Mit dem Schönen ist es uns gegangen, wie mit der Religion, der Politik, der Moral. Wir haben Götter und Gesetzbücher geschaffen, ehe wir die Grenzen und Kräfte der Materie kannten, ehe wir festgestellt hatten, was gut und schlecht ist. Der Mensch hat sich der Metaphysik ergeben, ehe er die Physik kannte, und aufrichtig geglaubt, wenn er die Leiter an die Wolken anlehne und hinaufstiege, so könne er nach Belieben wieder auf den Boden zurückkehren, aber das hat nur zu vielfachen Abstürzen geführt, und die später Kommenden haben umsonst nach einem sicheren Stützpunkte für die Leiter der Wissenschaft gesucht. Wenn wir ein Haus bauen, so errichten wir immer zuerst das Erdgeschoß und dann das erste Stockwerk, und wenn wir jenes andre Gebäude, das der Wissenschaft, errichten, versuchen wir fast immer, das letzte, höchste Stockwerk zuerst herzustellen.

Von allen Göttern, welche den menschlichen Olymp bewohnen, ist das Schöne einer der am schwersten zu

definierenden, unbestimmtesten, sodaß viele tiefstehende Völker es mit dem Vergnügen oder andern psychischen Elementen verwechselt haben: sie fühlten nicht einmal das Bedürfnis, ein eignes Wort für dasselbe zu bilden. Unter uns Leuten von hoher Rasse ist zwar das Wort vorhanden und wird viel gebraucht, aber unbestimmt und launenhaft, und gar wenige wären imstande, es zu definieren.

In den Büchern fehlt es nicht an Definitionen für das Schöne, ja es giebt ihrer nur allzuviele, und gerade ihre große Zahl beweist, daß die Philosophen sich nur um diese unbekannte Größe herumdrehen, sie berühren, aber ohne sie zu erfassen. Sollte es sich etwa um ein unlösliches Rätsel oder um ein Nebelgebilde handeln, das man nicht in den Rahmen einer Definition einschließen könnte?

* * *

Manche Definitionen sind rein metaphysisch.

Gioberti belehrt uns, das Erhabene schaffe das Schöne; aber was hat er mit diesem Rätselwort sagen wollen?

Quälen wir uns nicht mit der Lösung. Er ist



Epikur.

Physiologie des Schönen.

Von

Paolo
(Paul) Mantegazza,
Professor der Anthropologie und Senator in Florenz.

Einzig autorisierte deutsche Ausgabe.

Aus dem Italienischen
von
Dr. med. R. Teuscher.



Jena,
Hermann Costenoble.
1891.

„Le beau pour le crapaud c'est sa crapaude.“
Voltaire.

„Das Schöne ist der Abglanz des Wahren.“
Plato.

* * *

Diese beiden Definitionen bezeichnen für mich die beiden Pole der Physik und Metaphysik.

Die Definition Platos ist ein Gedicht und eine Abhandlung über Ästhetik zugleich; sie gehört zu dem Höchsten und Größten, was der Mensch gedacht hat.

Die Definition Voltaires ist eine scharfsinnige, satyrische Behauptung einer großen Wahrheit; sie ist die Verdammung aller metaphysischen Definitionen, die einsichtsvolle Behauptung, daß der Begriff des Schönen wesentlich subjektiv ist.

* * *

Hätte ich statt dieser wenigen Definitionen des Schönen hundert oder tausend angeführt, so würde ich dadurch nichts gewonnen haben, denn in diesen wenigen Beispielen sind alle Typen enthalten, welche uns die Schriftsteller über Kunst oder Ästhetik mit verschiedenen Worten geliefert haben.

Gift
Mr. David Malibu
5-27-1932

9-24-32 [illegible]

Inhalt.

1. Kapitel.

2. Kapitel.

3. Kapitel.

4. Kapitel.

Tisch und sezieren wir es. Wir haben auch die Götter darauf gelegt, und das Schöne wird unser Messer nicht verachten, denn es wird, im Gegensatz zu den Göttern, lebendiger und jünger als jemals wieder auferstehen, nachdem wir es zerlegt haben werden.

Das Schöne an sich ist weder in der Natur, noch in der Kunst vorhanden, aber es giebt schöne Dinge. — Es ist wie mit dem Süßen und Bittern, dem Weißen und Schwarzen, dem Guten und Schlechten.

Das Schöne ist also eine Abstraktion unseres Gedankens, und es könnte nicht existieren, hätten wir nicht einerseits einen Gegenstand, welcher in uns eine Empfindung hervorruft, und andrerseits ein Nervenzentrum, welches in dieser Empfindung einen Charakter erkennt, den sie mit vielen andern gemeinschaftlich besitzt und den wir „das Schöne" nennen.

Das Schöne ist also eine Erscheinung des Bewußtseins, oder besser ein Charakter einer Empfindung, wie Lust und Schmerz.

Das Schöne ist der Lust nahe verwandt, ist aber nicht die Lust (il piacere). Alles Schöne erregt

in uns ein Lustgefühl, aber nicht alles ist schön, was ein solches hervorbringt.

Bei der Beurteilung des Schönen beherrscht die Subjektivität das Gefühl so sehr, daß niemand uns überzeugen kann, etwas sei schön, wenn es uns nicht gefällt. Wie jedoch in vielen Dingen die Mehrzahl der Menschen derselben Meinung ist, so giebt es auch für ästhetische Urteile eine Übereinstimmung, welche um einen Mittelpunkt schwankt, bald mit großen, bald mit sehr geringen Unterschieden, je nach dem Grade der Schönheit und der schönen Dinge. In der Untersuchung, die wir weiterhin über diese Übereinstimmung anstellen wollen, werden wir den Stoff finden, um die ersten Linien einer Physik der Ästhetik zu zeichnen.

* * *

Einst hatte ich das Glück, wahre, tüchtige Schüler in meinen Vorlesungen über Anthropologie zu besitzen; diese pflegte ich Aufgaben aus der positiven Psychologie lösen zu lassen.

Einst stellte ich acht intelligenten Jünglingen, welche jetzt alle Professoren sind, folgende Frage:

Was haltet Ihr für das Schönste in der Natur, was unter den Werken der Kunst?

Ich erhielt folgende acht Antworten:

M. aus Verona: „Der gestirnte Himmel und der Glockenturm Giottos.“

M. aus Urbino: „Ein Sonnenuntergang im Meer und der Glockenturm Giottos.“

E. aus Prato: „Ein Sonnenuntergang und die Musik Bellinis.“

G. aus Sinigaglia: „Der gestirnte Himmel und die Musik Rossinis.“

S. aus Lucca: „Das Meer und die Musik Donizettis.“

L. aus Prato: „Das Panorama der Gebirge und der David von Michelangelo.“

L. aus Toskana: „Ein Frühlingstag und die lyrische Poesie.“

P. aus Toskana: „Je nach den Umständen werde ich das eine für schöner halten als das andere.“

Wenn man solche ästhetische Fragen ins Unendliche vervielfältigte, so könnte man so viele Antworten erhalten, als man Personen gefragt hätte, und ein

Rohmaterial ansammeln, woraus sich dieses erste, elementare Gesetz ableiten ließe, welches das Schöne beherrscht:

Es giebt schöne Dinge für alle Menschen auf der Erde.

Es giebt häßliche Dinge für alle.

Es giebt Dinge, die für einige schön, für andere gleichgültig oder häßlich sind.

In der Abstufung des ästhetischen Gefühls sind nicht zwei Menschen einander gleich, weil so viele und so verschiedene Elemente das Endurteil bestimmen, daß die Wiederholung derselben Übereinstimmung unmöglich wird, ebenso, wie es unmöglich ist, daß in der Lotterie zweimal nach einander zwei ganz gleiche Quinten gezogen werden. Und ein ästhetisches Urteil ist noch etwas anderes als eine Quinte!

Nichts ist unbestimmter, undefinierbarer, undeutlicher als das ästhetische Element in vielen Empfindungen. Man könnte sagen, das Schöne sei das gerade Gegenteil der mathematischen Wahrheit, welche nur eine einzige sein kann, die allen klar ist.

Auch die besten Schriftsteller über Ästhetik, auch die wärmsten Verehrer des Schönen bedienen sich in ihren Schriften oder Reden einer dunkeln, unsichern, oft unverständlichen Sprache. Sie sprechen uns von Weichheit (pastositá), von Chic, gutem Geschmack, von einem „ich weiß nicht was,“ einem „ich weiß nicht wie“ und müssen oft die Unbestimmtheit ihrer Ausdrücke durch Geberden erläutern, die ein allzu grobes Instrument bilden, um das ästhetische Element zu behandeln.

Mengs, als großer Maler und tiefer Denker, war besonders berechtigt, uns von Ästhetik zu sprechen; er hat ihr einen dunkel gehaltenen Band*) gewidmet, wo unter vielen Nebelgebilden doch auch Blitze des Genius leuchten.

Wenn er zu uns von Zeichnung, von Helldunkel, von Kolorit, von dem Ideal Raphaels, Coreggio's, Tizians spricht, gebraucht er das Seziermesser der Analyse besser als hundert andere; aber doch wie viel Unbestimmtheit, wie viel Dunkelheit in seinen

---

*) *Mengs*, Pensées sur la beauté et le goût dans la peinture. Trad. de l'allemand.

Worten! Er möchte genau sein und ist nur nebelhaft; er bemüht sich, technisch und praktisch zu sein und gerät jeden Augenblick in metaphysischen Idealismus.

Auf den ersten Seiten seines Buchs spricht er die dringende Bitte aus, daß es nicht übersetzt werden möge, er erklärt es für unübersetzbar; es müßte denn, fügt er später hinzu, die Übersetzung unter seinen Augen angefertigt werden, in der Ueberzeugung, daß „meine Schreibweise in einer andern Sprache nicht wiederzugeben ist. Im Italienischen würde es ganz unverständlich sein, im Französischen würde es lächerlich, ja absurd scheinen und könnte die zarten Ohren der meisten Schriftsteller und solcher Leute verwunden, welche nur zum Vergnügen lesen."

* * *

Und doch, wenn es schöne Dinge giebt, wenn wir das Bedürfnis gefühlt haben, über das Schöne nachzudenken und ihm Gesetze und Regeln anzuweisen, kann sich diese ganze Welt einer ruhigen, strengen Analyse nicht entziehen.

In jeder psychischen Erscheinung, welche sich auf die ästhetische Welt bezieht, finden wir eine Empfindung (sensazione), ein Gefühl (sentimento) und einen Gedanken, also die ganze, große, menschliche Trilogie.

Angenommen, ich hätte niemals ein Nordlicht gesehen, wüßte nicht, was es ist, und hätte auch niemals davon reden hören. Da trete ich ans Fenster und sehe es. Ich fühle das Bedürfnis, auszurufen: „O, wie schön ist das!“

Warum finde ich das Nordlicht schön?

Die Schönheit dieser großen Erscheinung beruht nicht auf der Röte des Himmels, noch auf dem Aufflammen der Strahlen, noch auf der Großartigkeit des Anblicks; aber in der Röte, in den Flammenstrahlen, in der Großartigkeit liegt ein „Mehr, ein Verschiedenes“ von allen Dingen, die ich bisher gesehen habe. — Das ist die ästhetische Empfindung (sensazione) oder Emotion.

Eine zentrifugale Kraft treibt mich an, diese Erscheinung zu bewundern, sie wiedersehen zu wollen, und wenn ich mich dazu fähig fühle, so treibt sie

mich an, sie mit Pinsel oder Feder darzustellen. Das ist das Gefühl (sentimento).

Dann analysiere ich die optischen Elemente des erhabenen Schauspiels, vergleiche sie mit anderem, schon Gesehenem, stelle zusammen, urteile, befrage die Wissenschaft. — Das ist der Gedanke.

* * *

Die Fähigkeit, das ästhetische Element von den andern, die es komplizieren, sich immer mit ihm verbinden, abzusondern, ist eine Fähigkeit von hoher Bedeutung und schwieriger Entwickelung, zu der man nur nach langer, von Kindheit an gesammelter Erfahrung gelangt.

Ohne Zweifel, wenn unsere Mutter, uns in ihren liebenden Armen haltend, uns den Mond oder eine Rose zeigt und sagt: „Sieh, wie schön das ist!“ so verstehen wir es nicht. Aber später, wenn wir dieses Beiwort hundert und tausend Mal auf die verschiedensten Dinge anwenden hören, so lernen wir erkennen, daß der schöne Gegenstand uns einen angenehmen Eindruck macht und schön genannt wird, weil in ihm etwas liegt, was ihn über

andere ähnliche Dinge erhebt und von ihnen unterscheidet.

Das Schöne ist das, was dem erhabenen Typus eines Körpers, eines Gefühls, einer Erscheinung oder eines Gedankens nahe kommt oder ihn erreicht.

Die Allgemeinheit des Gefühls des Schönen unter allen Menschen ist der sicherste Beweis, daß alle lebenden Wesen nach einem „Excelsior“ streben, daß alle vorwärtsschreiten und sich heben; denn von allen guten Dingen wählen alle das Bessere, unter dem Besseren suchen sie das Beste, und über den Komparativ und Superlativ hinaus erdenken sie sich einen Superlativ der Superlative, nämlich das Ideal.

Ohne Vergleichung läßt sich das Schöne weder fühlen, noch verstehen, denn es ist das „Excelsior“ des normalen Typus, es ist jenes + X, es ist der Abglanz des Wahren.

* * *

Auch in der Tierwelt bestehen deutliche, ästhetische Kräfte. Darwin hat sie übertrieben, indem er sie zur ersten Ursache der Geschlechtswahl machte.

Wir erinnern nur im Vorübergehen an den Durhamstier, welcher magere oder schmutzige Kühe nicht befruchten wollte; an die Weibchen der Chera progne, welche sich nicht solchen Männchen ergeben wollten, denen man die langen, sich nur zur Zeit der Liebe entwickelnden Schwanzfedern ausgerissen hatte, und an einen Silberfasan, den Liebling aller Hennen seines Harems, dem diese aber einen schöneren Nebenbuhler vorzogen, als er durch einen unglücklichen Zufall sein Federkleid beschädigt hatte.

Ich habe schon die Übertreibungen der Darwinschen Zuchtwahl*) bekämpft und kann hier nicht darauf zurückkommen. Es genüge, darauf hinzuweisen, daß auch die Tiere Gefühl für Schönheit besitzen, denn sie verstehen zu wählen und zeigen dies Gefühl auch unabhängig von den Geschlechtsverhältnissen.

* * *

Sobald in der ersten Dämmerung der prähistorischen Zeit der Mensch auftritt, sehen wir ihn

*) *Mantegazza*, L'elezione sessuale.

nicht allein die schönsten Weiber vorziehen, sondern auch sich selbst und seine Werkzeuge schmücken. Wenn es noch erlaubt ist, zwischen der paläolithischen und neolithischen Zeit einen wissenschaftlichen Unterschied zu machen, so können wir sagen, daß die beiden sich von einander durch eine ästhetische Thatsache unterscheiden.

Die paläolithischen Steinäxte töteten ebenso gut und ebenso schnell wie die neolithischen, aber die letzteren waren schöner.

Der Mensch hat sich bemalt und geschmückt, ehe er sich bekleidete oder ein Haus baute, und das ästhetische Gefühl hat ihn von der ersten Morgenröte seiner Geschichte bis heute begleitet.

Der Herzog von Argyll sagt in seinem Streite mit Darwin: „Das Schöne sei der Zweck der Natur (!) und der Schöpfer beschäftige sich damit unmittelbar.“ Darwin dagegen sieht in dem Schönen ein Nützlichkeitsprinzip für das Individuum und für die Spezies, und Wallace ruft in seiner Verteidigung Darwins aus: „Wenn Gott über das Schöne derselben Ansicht ist wie wir, warum hat er denn so

viele häßliche Dinge geschaffen, so viele Ungeheuer, so viele mißgestaltete Wesen?“

* * *

Das Schöne hängt immer von dem Typus der Dinge ab, die wir für schön halten, darüber stimmen Tiere und Menschen, Ungebildete und Gebildete überein.

Für den Hahn ist dasjenige Huhn das schönste, welches bei der Verschiedenheit seiner Farben alle die Charaktere zeigt, welche dem Weibchen des Hahns eigentümlich sind und ihm beständig zukommen. Außerdem muß es jung, d. h. befruchtungsfähig sein. So finden wir ein Weib häßlich, welches einen Bart, aber keinen Busen und keine Hüften besitzt. Auch ein Weib von Silber- oder Goldfarbe würde häßlich, ja monströs erscheinen.

Bei allen ästhetischen Beurteilungen fühlen wir immer das Bedürfnis, den Ausdruck des Typus deutlich hervortreten zu sehen, und jede Farbe, jede Form, jeder Gegenstand als Ganzes betrachtet und jedes seiner Elemente hat seinen eigenen Typus.

Wir haben z. B. viele Pferde gesehen und unser

Kopf enthält den Typus eines vollkommenen Pferdes. Wenn wir nun ein solches sehen, welches zu mager oder zu fett, zu klein oder zu groß, zu hoch oder zu niedrig ist, so erklären wir es für häßlich. Wenn wir dagegen ein Pferd schön finden, so können dazu Nebenurteile beitragen, welche sich auf die Farbe des Haares, die Gestalt des Kopfes, des Halses, der Beine, auf seine Schnelligkeit u. s. w. beziehen.

Bildhauermarmor muß weiß sein, darum erscheint uns schmutzigweißer Marmor als häßlich, rein weißer als schön.

Der Rabe soll schwarz, die Gazelle behend, der Elefant riesenhaft sein, darum erklären wir einen besonders schwarzen Raben, eine sehr gewandte Gazelle, einen sehr großen Elefanten für schön.

Es ist unnütz und kindisch, darüber zu streiten, ob es ein absolut Schönes giebt. Das Schöne existiert nur als schöner Gegenstand, und jeder Gegenstand besitzt seine eigentümliche Schönheit, nämlich das Prototyp des Gegenstandes selbst. Es giebt eine menschliche Schönheit, eine Schönheit der weißen und schwarzen, der malaiischen und hottentottischen

Rasse; die mediceische Venus, so schön für uns, ist es nicht für den Hottentotten, welcher an ihr umsonst die mastodontischen Hinterbacken sucht. Wir selbst möchten diese Statue nach unserm persönlichen Geschmack verbessern, ihr einen volleren Busen, größeren Kopf, kleineren Fuß wünschen, denn jeder von uns besitzt sein eigenes Ideal weiblicher Schönheit, welches um den mittleren Typus der gebildeten Menschheit schwankt.

Wenn es für die Wissenschaft ein absolut Schönes giebt, so kann es nur der mittlere Typus von allen individuellen Typen wohlgebauter, intelligenter Menschen sein. Zu der Beurteilung des Schönen trägt immer das Produkt aus vielen Elementen bei, welche sich addieren, multiplizieren und subtrahieren lassen. So können uns zwei Narben in der menschlichen Haut dasselbe Gefühl einflößen, und doch erklären wir die eine für schön, die andere für abscheulich. So kann eine Stirnnarbe von einer Hieb- oder Schußwaffe für schön gelten, eine skrophulöse Narbe am Hals aber für sehr häßlich.

Für die beständigen, unveränderlichen Erschei-

nungen der Natur. kann es keinen Zwiespalt ästhetischer Meinungen geben. So ist ein blauer Himmel, grüner Wald, ein Weib mit weitem Becken, ein Vogel mit bunten Farben, ein Löwe mit dichter Mähne schon für jedermann schön. Aber lange oder kurze Kleider, brünette oder helle Gesichtsfarbe können abwechselnd für schön oder häßlich gelten, je nach dem Geschmack der Zeit, der Mode oder der einzelnen.

* * *

Das Schöne ist das Resultat einer Vergleichung, nicht allein mit Gegenständen derselben Art, sondern auch mit anderen, welche eine Ähnlichkeit in der Farbe, Gestalt, Größe, Bewegung u. s. w. haben. Das wird schon dadurch bewiesen, daß wir die Schönheit eines Dinges nur durch Vergleich mit einem andern, sei es auch von viel geringerer Bedeutung, auszudrücken vermögen. Das Kind und der Wilde, wie der Dichter und das Genie fühlen, sobald sie den ästhetischen Eindruck erhalten, das Bedürfnis, einen oder mehrere Vergleiche anzustellen.

Vor einem schäumenden Wasserfall rufen Kind, Wilder und Dichter:

„Ein Milchstrom.“

Eine schöne Rose erscheint uns wie von Wachs.

Eine Blume aus Wachs oder Zeug scheint uns lebendig.

Bei einem schönen griechischen Gefäß denken wir an den Busen eines schönen Weibes.

Den schönen Busen einer Venus vergleichen wir mit einem griechischen Becher.

Die Haare sind von der Farbe des Ebenholzes oder der Ähren.

Die blonden Ähren sind Frauenhaare.

Das blaue Auge gleicht dem Himmel.

Das Fleisch ist von Alabaster.

Die Jungfrau ähnelt der Rose.

Die Palme ist eine Säule.

Das Segel ist der Flügel eines Eisvogels.

Der Schwanz des Pfauen ist ein Fächer von Edelsteinen.

Die Zähne sind Perlen, die Lippen Korallen.

Tautropfen sind Diamanten.

Ein Gemälde ist eine Landschaft und umgekehrt: eine schöne Landschaft ist ein Gemälde usw. usw. usw.

* * *

Woher rührt dieses Bedürfnis nach Vergleichen? Aus dem Gesetz der Gedankenverbindungen, weil die Empfindung die Hirnzentren in sympathische Mitleidenschaft zieht, wo ähnliche Empfindungen aufgespeichert sind.

Einer der hervorstechendsten Charaktere aller physischen Erscheinungen, von der einfachsten bis zur zusammengesetztesten, von der niedrigsten bis zur höchsten besteht darin, daß sie uns eine fortwährende Umbildung der ersten Anfangsbewegung zeigen; diese findet oft mit außerordentlicher Schnelligkeit statt, sodaß unser Auge das primum nascens mit dem ultimum moriens*) nicht mehr in Verbindung bringen kann.

Eine ästhetische Erregung ist schon die Resultante aus mehreren psychischen Elementen und verbreitet sich wieder ihrerseits auf mehrere Hirnzentren, die

---

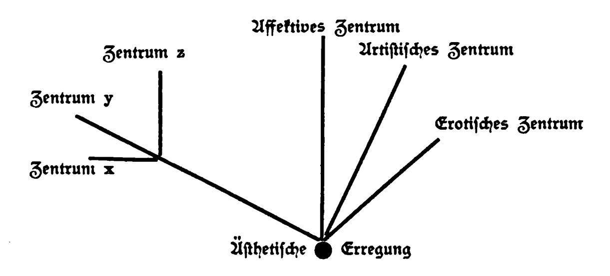
*) *Mantegazza*, la transformazione delle forze psychiche.

sie zu gemeinschaftlicher Handlung auffordert. Bei Menschen von geringer Ausbildung des Gehirns folgt auf eine ästhetische Empfindung nichts weiter als ein einfacher, elementarer Ruf der Bewunderung; in einem Menschen von Genie verwandelt sich dieselbe Erregung in ein unsterbliches Gedicht, in ein wunderbares Gemälde, in eine göttliche Statue.

Gebt einem unwissenden Arbeiter ein Stück Bronze, und er bringt höchstens eine Glocke zu stande: gebt es Benvenuto Cellini, und er macht Euch einen Perseus.

Werft einer Tänzerin Rosen auf den Kopf, und sie wird Euch mit einem anmutigen Lächeln und einer üppigen Bewegung der Hüften antworten. Einst warf man Rosen auf den Kopf Alma Tademas, und er verwandelte die dabei gefühlte Erregung in eines seiner wunderbarsten Gemälde.

Damit man die wichtigsten Umbildungen der ästhetischen Erregung, welche die elementare Physik des Schönen ausmachen, besser verstehe, folgt hier ein einfaches Schema:



Wenden wir jetzt mein Schema auf einen besonderen Fall einer ästhetischen Erregung an.

Ich sehe ein Mädchen und finde es sehr schön: Ästhetische Erregung.

Die Erregung verbreitet sich über das erotische Zentrum und es folgen daraus verschiedene Erscheinungen geschlechtlicher Aufregung.

Die Erregung verbreitet sich auf das artistische Zentrum, und je nach meinen Fähigkeiten stelle ich die Schönheit des Mädchens in einem Gedicht, einem Gemälde oder einer Statue dar: Künstlerische Darstellung des Schönen.

Die Erregung verbreitet sich auf das affektive Zentrum und ich liebe, begehre das Mädchen: Liebe.

Die Erregung verbreitet sich auf die Zentra x, y, z, wo Erinnerungen an andere ästhetische Er-

regungen niedergelegt sind, und ich vergleiche das schöne Geschöpf mit einer Gazelle, einem Engel, einer Göttin und finde in ihr das Blau des Himmels, das Blond der Ähren, den Purpur der Koralle, die Weiße des Schnees oder Alabasters usw.

Man wende dasselbe Schema auf eine Rose, die Morgenröte, eine Palme oder einen Paradiesvogel, kurz auf irgend einen schönen Gegenstand an, und es wird leicht sein, die positive Analyse einer künstlerischen Erscheinung von ihrem ersten Auftreten bis zu den letzten Phasen ihrer fortschreitenden Entwickelung, der Umbildung der Kraft darzustellen; so wird man eine vollkommene Gleichung zwischen der aufgewendeten Kraft und der hervorgebrachten Arbeit erhalten.

Vielen wird alles dies wie eine rohe Zerlegung einer der größten Idealitäten erscheinen, wie ein barbarisches materialistisches Verfahren. Ich dagegen halte es für die Anwendung der experimentellen Methode auf die Untersuchung psychischer Erscheinungen, welche weder außerhalb, noch jenseits der Welt liegen und durch dieselben Gesetze regiert werden,

wie alle physischen und chemischen, menschlichen und tierischen Phänomene.

Mögen sie auch den Spiritualisten nicht beunruhigen, denn diese experimentelle Methode, auf das Studium des Schönen angewendet, zerstört ihm kein Blütenblatt, verlöscht keinen seiner Wohlgerüche, trübt keines seiner Ideale.

Hat vielleicht die Astronomie mit ihren Zahlen und Rechnungen die unendliche Poesie des gestirnten Himmels zerstört?

Hat die Histologie des Gehirns einen einzigen Strahl der Begeisterung oder eine Flamme des Genius ausgelöscht?

Die Botanik hat die Rose unter die Rosaceen untergebracht, und ihre Kelch- und Blumenblätter, ihre Staubfäden und Pistille gezählt; aber hat sie sie weniger schön, weniger bezaubernd gemacht?

Nein, die Wissenschaft hat ihre Rechte und Pflichten und seziert streng und unerbittlich Götter und Leidenschaften, Ästhetik und Moral, kurz alles Menschliche und Göttliche.

Zweites Kapitel.

Die Schachteln von Benares. — Grenzen und Quellen des Schönen. — Symmetrie und Kontrast. — Farbe. — Größe und Kleinheit der Gegenstände. — Vielheit der gleichzeitigen und auf einander folgenden Empfindungen und der ästhetischen Assoziationen. — Die Bewegung.

Eines der treuesten Bilder menschlicher Wissenschaft geben uns die Schachteln von Benares. Wenn man eine solche Schachtel öffnet, so findet man darin drei, sechs, zwölf Gruppen von anderen kleineren Schachteln, und in jeder von diesen, wenn man sie öffnet, andere immer kleinere, bis man endlich bei der letzten anlangt, die so mikroskopisch ist, daß man sie kaum mit den Fingern behandeln kann.

Auch in den Wissenschaften finden wir ein erstes Problem, welches jeder einzelnen eigentümlich ist, und wenn dieses gelöst wurde, so erscheint ein zweites

und drittes, welche darin enthalten sind, aber mit dem Unterschied, daß in dem Spiel von Benares die Schachteln immer kleiner werden, während sie sich im Spiel der Wissenschaft immer größer zeigen. So gerät man jeden Augenblick in Verwirrung, weil man nicht weiß, welches Problem größer oder kleiner, welche Schachtel die umschließende, welche die eingeschlossene ist; und als ob dies noch nicht genügte, so ist die erste Schachtel, welche die größte sein sollte, noch nicht gesehen worden, und die letzte, welche die kleinste sein sollte, hat sich noch nicht gefunden.

Untersucht einmal das einfachste unter den Phänomenen oder den Wesen dieser Welt, und ihr werdet es in ein anderes Phänomen, ein anderes Element eingeschlossen finden; so könnt Ihr auch Phänomene und Elemente in andere, größere Phänomene und Elemente einschließen, deren Gestalt sie annehmen.

So ist es auch mit dem Schönen: man betrachtet mit verständnisvoller Liebe alles Schöne in der Welt, der Natur und Kunst, man versucht, eine vernünftige Definition daraus abzuleiten und glaubt,

den Nerven des Problems mit dem Finger zu berühren. Da führt dieses Eure Wißbegierde von neuem in Versuchung, Ihr zieht Eurer Definition die Schale ab und findet darin wie in einer Frucht den besten, lebenskräftigsten Teil, nämlich die Samenblätter, und zwischen ihnen, eifersüchtig behütet und zusammengedrückt, den Keim, und in diesem wieder verschiedene Organe, und in jedem Organe Zellen und Protoplasma: genau wie die Schachteln von Benares, welche die Skeptiker und Kasuisten ergötzen und die ehrlichen Denker und aufrichtigen Verehrer der Wahrheit verwirren.

Was haben wir erreicht, wenn wir wohl oder übel das Schöne definiert haben?

Nichts, oder wenig mehr als nichts. Wir haben auf Papier, welches auf seine unbefleckte Weiße alles aufnimmt und niemals errötet, ein stenographisches Zeichen geschrieben, welches eine ganze Welt von verschiedenen Dingen bedeuten soll; wir haben einem Geschöpf, der Tochter unseres Gedankens und unserer Wißbegierde, einen Namen und einen Zunamen gegeben.

Das ist alles. Aber wenn ein Neugeborner beim Standesbeamten angemeldet und vom Priester getauft worden ist, was wissen wir da von dem intellektuellen und moralischen Charakter dieser neuen menschlichen Einheit? Nichts, durchaus nichts. Und unsere Definitionen sind auch nichts weiter als solche Taufen, bald die bürgerliche, welche die positive Wissenschaft, bald die religiöse, welche die Metaphysik verleiht, bald bürgerliche und religiöse zugleich, um sowohl den Standesbeamten, als den Priester zufrieden zu stellen: Vernunft und Glaube — aber dann? Unser Endurteil ist: Die beste Definition ist die Sache selbst, und wir legen mit diesen Worten ein unverblümtes Zeugnis unserer Ohnmacht und Unwissenheit ab.

* * *

Gut: das Schöne ist das Element einer Empfindung, es ist das Wahre + X, es ist der Urtypus des Typus der Dinge; aber dieses ästhetische Molekül, welches das Individuum ist, in welcher Zelle bewegt es sich, in welchem Organismus lebt es, wenn entsteht und wenn stirbt es?

Und warum ist nicht alles Wahre schön?

Und warum ändert sich der Begriff des Schönen je nach Zeiten, Völkern, Sitten, Rassen, Personen?

Alles das sind Schachteln von Benares.

Versuchen wir in unserer Bescheidenheit einige davon zu öffnen.

* * *

Alle diejenigen, welche die Metaphysik hassen als die naivste, dümmste Täuschung des Denkens, haben sich damit begnügt, uns von dem Schönen eine positive, wenn auch unvollkommene Definition zu geben; alle sagen einstimmig: schön ist das, was gefällt. Das Schöne hat also innige, notwendige Beziehungen zu dem Wohlgefallen, ist aber nicht dasselbe, denn bei vielem Wohlgefallen fehlt das ästhetische Element. Andererseits können wir etwas schön finden und doch keinen Wohlgefallen dabei fühlen, und dies würde hinreichen, um die ganze, vollständige Subjektivität jedes ästhetischen Phänomens zu beweisen. Wenn jemand Euch zu einem günstigen Urteile über eine Naturszene oder ein Kunstwerk veranlassen will, und Ihr es nicht ab-

geben könnt, so schüttelt Ihr den Kopf und sagt: „Es mag schön sein, aber mir gefällt es nicht“ — und das bedeutet mit andern Worten: Für mich ist es nicht schön.

* * *

Nicht alle Wahrnehmungen haben einen ästhetischen Charakter.

Von unseren Sinnen können nur Gesicht und Gehör uns das Paradies des Schönen erschließen. Das Gefühl ersetzt dem Blinden nur unvollkommen die Augen, der Hauptzugang zur ästhetischen Welt ist ihm verschlossen! Nase und Zunge geben uns nur unbestimmte Empfindungen. Gefühl, Geschmack und Geruch können uns Vergnügen, Wollust gewähren, tausend Genüsse, tausend Wollüste, die zu den höchsten gehören, aber die Aesthetik ist für sie verschlossen, eine unbekannte Größe.

Von den fünf Sinnen sind es also nur die beiden intelligentesten, höchsten, welche uns ästhetische Empfindungen verschaffen können, und dies könnte genügen, um uns zu zeigen, welch hohen Standpunkt alles einnimmt, was zur Welt des Schönen gehört.

Gesicht und Gehör, Gefühl und Gedanke erfassen das Schöne der beiden größten ästhetischen Quellen, der Natur und Kunst, welche wie zwei große Ströme majestätisch und unerschöpflich nebeneinander dahinfließen und die Menschenwelt befruchten.

Wann und wie aber können uns die Werke der Natur und Kunst jenen höchsten Genuß gewähren, den wir das Schöne nennen?

Wenn das Schöne uns erzählen könnte, woher es stammt, wie die Tropfen eines Flusses uns sagen, ob sie von dem ewigen Gletscher oder vom letzten Regen, vom Nachttau oder von dem Dunst des Waldes erzeugt sind, so würde es, wenn ich nicht irre, uns sagen, es stamme ab:

Von der Symmetrie oder der Harmonie, welche ja die Symmetrie des Gehörs darstellt, wie die erstere die Harmonie des Gesichts.

Von dem Gegensatz oder von der Melodie.

Von der Farbe.

Von den gegenseitigen Verhältnissen, d. h. von Kleinheit und Größe.

Von der Vielheit der gleichzeitigen oder auf-

einander folgenden Empfindungen (also immer Harmonie und Melodie).

Von der Vergleichung ähnlicher oder entgegengesetzter Assoziationen.

Von der Bewegung.

* * *

Wenn man irgend eine Empfindung zergliedert, in welcher das ästhetische Element vorkommt, so wird man immer das eine oder das andere dieser „Warum?“ vorfinden, ja oft mehrere zugleich. Und wie ein Fluß, der sein Wasser aus vielen Quellen schöpft, fruchtbarer und reicher ist, so erreicht auch das Schöne, welches in sich viele und verschiedenartige ästhetische Tropfen vereinigt, die höchste, erhabene, göttliche Schönheit.

* * *

Jetzt wollen wir im Fluge alle diese Quellen des Schönen untersuchen.

Symmetrie.

Die Symmetrie ist eine so fruchtbare Quelle der Schönheit, daß viele Philosophen sie zur Grundlage

der Ästhetik gemacht und für gleichbedeutend mit Schönheit erklärt haben. Sie hätten sie als eine ihrer reichsten Quellen betrachten sollen, aber sicher nicht als die einzige. Das Schöne begnügt sich nicht mit einer einzigen Liebe, sondern ist der polygamste Sultan, den ich kenne. Nachdem er die Gunst der Symmetrie genossen hat, ergötzt er sich an Gegensätzen und an Unordnung.

Denjenigen, welche das Schöne nur nach dem Nützlichen beurteilen wollten, hielt Diderot die scharfsinnige Bemerkung entgegen, daß ein Stuhl mit vier verschieden gestalteten Beinen ebenso fest und nützlich wie ein anderer, aber nicht schön sein könne.*)

Der anatomische Grund des Wohlgefallens, welches uns die Symmetrie einflößt, ist in dem Bau unserer Nervenzentra zu suchen, welche symmetrisch sind, und ihre seitliche Symmetrie, welche unseren Körper in zwei Hälften teilt, beherrscht die Ästhetik der außer uns liegenden Dinge, sodaß diese uns

*) Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau.

schön scheinen, wenn sie die Geometrie unseres Hirns und Rückenmarks wiederholen. Wenn die Strahlentiere und andere desselben Typus Schönheitssinn hätten, so würden sie die strahlige Symmetrie begreifen, aber nicht die seitliche. Wir aber, die wir die höchste Stufe der zoologischen Leiter einnehmen, verstehen jede Art von Symmetrie, finden sie in der Natur schön und stellen sie in unseren Kunstwerken dar.

Wenn wir eine Uhr und zwei Leuchter auf einen Kamin stellen, so soll sich jeder von ihnen gleichweit von der Uhr befinden, welche den Mittelpunkt einnimmt, und wenn die Dienerin die Symmetrie verletzt hat, so verbessern wir den Irrtum, denn eine Verletzung der Symmetrie thut uns wehe.

Nicht alle fühlen die Ästhetik der Symmetrie auf gleiche Weise. Für viele ist sie ein verschlossenes Buch, für andere eines ihrer stärksten Bedürfnisse. Ich besitze einen Freund, welcher nicht schreiben oder studieren könnte, wenn er nicht vorher auf seinem Schreibtisch alles in vollkommener Symmetrie hergerichtet hätte, Bücher, Papier, Tintenfaß;

und ich kenne einen ausgezeichneten Naturforscher, welcher noch einmal ins Museum zurückkehrt, wenn er sich auf der Treppe erinnert, daß er auf dem Arbeitstisch irgend einen Gegenstand an unrechter Stelle zurückgelassen hat. Ihn stört der bloße Gedanke, daß das Papiermesser nicht mit der Feder und dem Tintenfasse symmetrisch liegt.

Diese Liebe, oder besser gesagt, dieser Kultus der Symmetrie ist fast immer mit Ordnungssinn, mit einer Leidenschaft für Sauberkeit und vielen anderen schönen Tugenden verbunden. Mein armer, teurer Manuelito, den ich vor zwei Jahren das Unglück hatte, zu verlieren, pflegte von frühester Kindheit an, einen Stuhl, den er außer Symmetrie fand, an seinen Ort zu stellen, und liebte es sehr, die Bücher und Papiere auf meinem Schreibtische zu ordnen.

Gebt einem Kinde oder einer jeder Kunst fernstehenden Person eine Anzahl Strohhälmchen (wie es ein deutscher Psychologe schon gethan hat) und heißt sie eine Figur bilden, die schönste, die sie sich vorstellen können, und sie wird, ohne es zu wissen,

die einfachsten Figuren der ebenen Geometrie und der Verzierungen darstellen. Sie wird ein Kreuz oder ein Rechteck, einen Stern oder eine Kante, einen Rhombus oder ein Achteck, aber immer eine symmetrische Figur bilden. — Die Fenster und Thüren unserer Häuser, der Schmuck unseres Körpers, der Grundriß unserer Gärten, ebenso wie die erhabensten, der Religion geweihten Denkmäler werden von der Symmetrie beherrscht, und um sie aufzusuchen, zu fühlen, in unseren Werken zu erreichen, brauchen wir sie nicht erst in den Blättern und Blüten oder in der Anatomie der Tiere zu studieren, denn wir finden sie in uns selbst, in den Grundlinien unseres Körpers.

Von der einfachsten Symmetrie, nach der wir die Fenster eines Hauses, die Stühle eines Zimmers oder die Blumen eines Gartens anordnen, erheben wir uns durch eine lange psychische Entwickelung zu den hohen, verwickelten Symmetrieen der Werke der Baukunst oder der Verzierungen, wo der Künstler mit seltener Weisheit die geraden und krummen Linien so anordnet, daß er eine symmetrische Ein-

heit erreicht, welcher er unendlich viele höchst komplizierte kleinere Symmetrieen unterordnet. Die Symmetrie der griechischen Baukunst weicht von der der gotischen, der byzantinischen und von der aller anderen ab, welche nach einem Lande, einer Zeit oder einem Manne benannt worden sind.

Der Künstler muß die Technik und das Wesen der Symmetrie studieren; mir genügt es, anzudeuten, wo dieses Element sich wie ein Ast von dem großen Stamme der Ästhetik abzweigt.

Ich will nur hinzufügen, daß, obgleich uns die Natur durch die Krystalle der Mineralien, die gefiederten Blätter der Akazien, die Blüten der Lilie und die Beine der Spinne auf die Symmetrie hinweist, wir doch immer oder fast immer in den Werken der Kunst strengere Symmetrie verlangen, als in denen der Natur; vielleicht weil diese, welche über größere Mittel verfügt, uns das Schöne auf hundert und tausend verschiedene Weisen darbieten kann, vielleicht auch, weil jedes Werk von Menschenhand uns desto menschlicher scheint, je genauer es nach dem Nervenskelett des eigenen Organismus gebildet ist.

Über die Symmetrie als Grundlage der Ästhetik stimmen alle arischen und semitischen, im allgemeinen alle gebildeten Völker überein, während die Wilden nur eine undeutliche Vorstellung davon haben, ungefähr wie unsere Kinder.

Die bilderfeindlichen Völker, bei welchen es Sünde ist, Menschen oder Tiere abzubilden, mußten die geometrischen Verzierungen desto höher ausbilden, und in der That finden wir erstaunliche Meisterstücke von Arabesken in indischen und muhamedanischen Tempeln.

Dagegen scheinen die mongolischen Völker des äußersten Ostens die Symmetrie ein wenig anders zu fühlen als wir, obgleich ihr Grundgedanke von dem unserigen nicht verschieden ist.*)

* * *

Der Gegensatz.

Der Gegensatz zwischen zwei verschiedenen Symmetrieen oder Elementen ist eine sehr fruchtbare

*) Man sehe die bemerkenswerten Arbeiten von *M. Charles Henry*, Rapporteur esthétique. — Cercle chromatique. Paris 1888.

Quelle von Schönheiten, handle es sich um Linien oder Figuren, Farben oder Gestalten.

Das daraus entstehende Wohlgefallen wird durch die abwechselnde Ruhe zweier Empfindungen hervorgebracht, welche von einander verschieden sind und mit einander abwechseln, ohne zu ermüden.

Die künstlerische Behandlung des Gegensatzes ist schwieriger, als die der Symmetrie. Auf einen Kamin zwei Vasen in gleicher Entfernung von einer Uhr aufstellen kann jedermann; einen Salon so zu möblieren, daß Vorhänge, Fenster, Teppiche, Gemälde in einem harmonischen oder melodischen Gegensatz zu einander stehen, ist nicht eines jeden Sache, und danach kann man den künstlerischen Wert eines Tapezierers abschätzen, besser als durch die Anwendung der Symmetrie.

Die Verflechtung der Symmetrie und des Kontrastes ist eine der Grundlagen der höchsten Kunst, mag es sich um die Anordnung der Blumen und Bäume eines Gartens, um Säulen und Bogen eines Tempels oder um Gestalten in einem Gemälde handeln.

In allen diesen Fällen schifft der Künstler zwischen zwei Klippen, welche für das Schöne viel gefährlicher sind als Scylla und Charybdis. Auf der einen Seite stößt der Mißbrauch der Symmetrie auf die Einförmigkeit, auf der andern scheitert die Übertreibung der Gegensätze an der Klippe der Unordnung und des Mißklang. Wenn dagegen der Künstler die geometrische Symmetrie mit der anscheinenden Unordnung der Gegensätze in eine große ästhetische Einheit zu verschmelzen weiß, wenn es ihm gelingt, uns durch die Harmonie der Linien zu entzücken und uns durch Gegensätze Ruhe zu geben, dann erreicht er den höchsten Gipfel des Schönen und schenkt uns das Parthenon oder den Taj, den Dogenpalast in Venedig oder den Kölner Dom, den Tempel des Bettlers oder die Alhambra.

* * *

Die Farbe.

Um alle metaphysischen Theorien über das Schöne zu zerstören, wäre es hinreichend, die Ästhetik der Farben auf dem Boden der Thatsachen zu studieren.

Wenn ist eine Farbe schön, und wenn ist sie häßlich? Die ganze Menschheit antwortet einstimmig: „Eine Farbe ist schön, wenn sie gefällt.“

Die Philosophen antworten auf verschiedene Weise, aber weniger gut als das Volk.

Nach Mengs, einem großen Maler und feinen Kunstkritiker, giebt es nur drei vollkommene Farben: Gelb, Rot und Blau; um die Metaphysik dieses ästhetischen Rätsels zu vervollständigen, fügt er hinzu, diese Farben könnten nur dann vollkommen sein, wenn sie sich auf gleiche Weise von allen übrigen Farben unterschieden.

Mengs legt viel Wert auf diese seine Entdeckung, denn er versichert, in einem Gemälde nähmen sich Grün und Gelb, Rot und Gelb schlecht aus; er versucht uns den Grund dieser Erscheinung anzugeben, denn die wahre Harmonie bestehe nur in dem vollkommenen Gleichgewicht der drei entschiedenen, ursprünglichen Farben, von Rot, Gelb und Blau.

Mit aller Achtung vor Mengs' Genie ist er doch bei diesen beiden Behauptungen metaphysischer

als Plato, denn vor allen Dingen hätte er uns sagen müssen, was eine vollkommene Farbe ist.

Eine Farbe ist für unser Auge schön, wenn sie uns Wohlgefallen erregt, und da der persönliche Geschmack verschieden ist, so müßte man eine Volksabstimmung veranlassen, um zu erfahren, ob die Mehrzahl geneigt ist, einer Farbe lieber als einer anderen die ästhetische Taufe zu verleihen. Und wenn dann die große Stimmenzahl von Millionen von Menschen gesammelt wäre, könnte man sich immer noch fragen, ob der Ausspruch der Mehrheit wirklich berechtigt sei, auch in das Gebiet der Ästhetik einzudringen. Könnten nicht wenige Auserwählte, mit besonders feinen Sinnen begabte, gegen das Volk recht haben? Aber so lange wir keinen sicheren, wissenschaftlichen Entscheidungsgrund finden, um diese Auserwählten zu erkennen, wird die Ästhetik der Farben immer durch Stimmenmehrheit beherrscht werden, und der Künstler, der diesem Ausspruch widerstrebt, wird immer Unrecht haben. Unser großer Hayez, ein Meister der Zeichnung und Komposition, hatte ein anderes Farbengefühl als die meisten

anderen; fast alle seine Bilder sind in einen violetten Nebel gehüllt. Dagegen hat die Schule Tizians und der Venezianer die Farben so behandelt, wie sie dem Geschmack der großen Mehrheit zusagen.

Wenn wir bei der Abstimmung über die Farben alle Menschen der Erde, vom Hottentotten bis zu Tizian, von dem Australier bis zu Raphael befragen, werden wir ohne Zweifel finden, daß Rot die Lieblingsfarbe der meisten ist. Alle Völker haben das Rot eine heitere Farbe genannt und es zum Symbol der Freude, des Ruhmes, der Macht gemacht. Niemand hat seine Toten in roten Kleidern beweint. Diese Übereinstimmung, vielleicht die allgemeinste von allen, muß ihren Grund in der Farbe unseres Bluts haben, welches unsere Nerven und unser Gehirn von der Geburt bis zum Tode badet. Schade, daß man nicht die Schnecken mit blauem Blute befragen kann und die Insekten mit weißem.

Nächst dem Rot gefällt am allgemeinsten das Blau, die Farbe des Himmels, und das Grün, die der Pflanzen.

Von eben diesen Farben gefallen am meisten die

reinsten, intensivsten; die ungewissen mißfallen. Dies ist die Wiederholung eines der Hauptgrundsätze der Ästhetik, dessen wir schon auf den ersten Seiten dieses Buchs gedacht haben.

Nächst dem Roten, Grünen und Blauen ist das Gelb und Violett weniger beliebt; noch weniger Grau, Weiß und Schwarz.

Im allgemeinen ziehen südliche Völker lebhafte Farben vor, der Norden kalte und dunkle. Aber auch hier muß man die Färbung verschiedener Gegenstände unterscheiden. Wenn die Skandinavier für ihre Kleider das Rot, Gelb, Blau und Grün nicht lieben, die den Hindus so teuer sind, so streichen sie dagegen ihre Landhäuser und Hütten gern scharlachrot an.

Wenn es schwer ist, das ästhetische „Warum" der Farben, für sich allein betrachtet, zu erklären, so wird es leichter, es zu finden, wenn man auf Einzelheiten eingeht und die Farben nicht von den Dingen trennt, welche uns dieselben zeigen.

Jedes lebende Wesen, jeder Stein hat seine besondere Farbe, welche bisweilen so stark abwechseln

kann, daß sie zwischen weiß und schwarz, zwischen rot und gelb hin und her schwankt; aber sehr viele Dinge können nur eine Farbe besitzen, und diese erscheint uns desto schöner, je mehr sie sich dem vollkommenen Typus des Tieres, der Pflanze, der Blume oder des Steines nähert.

Ein Pferd kann weiß oder schwarz, hell oder dunkelbraun, grau oder isabellfarben sein und dabei doch dieselbe Schönheit der Gestalt zeigen; in diesem Fall wird der besondere Geschmack eines jeden bald die eine, bald die andere Haarfarbe vorziehen.

Dagegen ist der Löwe immer gelb, der Rabe schwarz (ich meine den gewöhnlichen Raben), die Gardenia immer weiß, und wir werden immer den gelbsten Löwen, den schwärzesten Raben, die weißeste Gardenia für die schönsten von allen halten, dagegen würden wir die Nase mit Mißfallen rümpfen, sähen wir einen grauen Löwen, einen gelben Raben oder eine violette Gardenia.

Wenn wir die Schönheit der Farbe eines Gegenstandes beurteilen, können wir die Farbe nicht von dem Gegenstande selbst trennen, und wenn sie zu

der Form und den anderen Eigenschaften desselben paßt, so sagen wir, die Farbe sei schön, weil sie dem normalen Typus, an den wir gewöhnt sind, entspricht. Darum ist für einen Neger eine Negerin dann am schönsten, wenn ihre Farbe am dunkelsten ist, während wir ein schwarzes Weib schön finden können, nicht weil es schwarz ist, sondern trotz seiner Farbe.

Die Farben sind an und für sich nicht schön, können aber ihre Schönheit addieren und selbst multiplizieren, wenn sie neben einander treten, und ebenso können sie einander schädigen. Dies ist eine der höchsten und schwierigsten Aufgaben der Malerei und der Bekleidungskunst, man muß verstehen, die Farben mit einander zu verschmelzen, sodaß unser Auge sich daran ergötzt und eine möglichst große Wirkung erreicht wird.

In dieser Zusammenstellung der Farben zu zweien, dreien oder vielen verschiedenartigen herrschen einige ästhetische Dogmen. Grau neben blau, violett neben rot gefällt niemandem oder wenigen, während weiß und schwarz, blau und gelb, rot und goldfarben

harmonische Verbindungen sind, welche die meisten für schön erklären. Man könnte sagen, daß es in dem Farbenakkorde wie in der Musik harmonische und melodische Töne gebe und das größte Wohlgefallen durch den deutlichen Gegensatz zweier verschiedenen, einander entgegengesetzten Farben, sowie durch den ganz allmählichen Übergang einer Farbe in die andere hervorgebracht werde. Das Zebra, der Tiger, der Panther gefallen uns aus dem ersten Grunde, die Rose entzückt uns aus dem zweiten. Die Natur als erste Meisterin jeder Kunst des Schönen versteht es, in dieser Beziehung eine so reiche Palette zu entfalten, daß wir als arme, elende Anstreicher erscheinen, wenn wir versuchen, auf unsere Leinwand oder in unsere Kleidung etwas von den vielen Farben-Harmonien und Melodien zu übertragen, welche uns Blumen, Mineralien, Pelze von Tieren, Aderung der Felsen, welche uns Himmel, Erde und Meer darbieten.

Dem Menschen gelingt es nur, die Natur zu übertreffen bei der Hervorbringung von schillernden Farben, der Aufeinanderfolge derselben bei den Kom-

binationen des Kaleidoskops, bei den Flammen und Funken der Feuerwerke oder den Phantasmagorien unserer Theater. Aber auch dies sind nur neue Worte, mit Buchstaben des Alphabets zusammengestückelt, welches wir in dem großen ABC-Buch der Mutter Natur stammelnd haben lesen lernen.

* * *

Größe und Kleinheit des Gegenstandes.

Das Größenverhältnis der Dinge kann für sich allein ein ästhetisches Element bilden, obgleich in den meisten Fällen noch andere Schönheiten, aus anderen Quellen stammend, öffentlich oder insgeheim zu unserem Urteil beitragen.

In jedem Falle muß die Kleinheit oder Größe, wenn sie gefallen will, ein gewisses Verhältnis einhalten, sodaß die eine und die andere uns angenehm überraschen können. Im allgemeinen ist die ästhetische Erregung in beiden Fällen sehr verschieden.

Ein sehr kleiner Gegenstand erregt in uns Zärtlichkeit und den Wunsch, ihn zu besitzen, ein sehr großer Bewunderung und Ekstase. In keinem Falle

aber darf das Ding häßlich, also lächerlich sein, im Widerspruch mit seinem eigenen Typus stehen. Das Groteske, Lächerliche können uns Vergnügen machen, sind aber nicht schön.

Der Kolibri und der Kondor sind schön, der eine wegen seiner außerordentlichen Kleinheit, der andere wegen seiner Größe; aber keiner von beiden steht im Widerspruche zu dem Typus des Vogels.

Ein kleines Nest, ein Fischchen, ein Kieselsteinchen, ein mikroskopisches Kästchen, ein sehr kleines Haus können uns ästhetisch anregen.

Das Meer, der Himmel, die Wüste sind sehr schön, weil sie sich über unseren Gesichtskreis hinaus erstrecken, weil sie außerordentlich groß sind und uns eine greifbare Vorstellung von dem Unendlichen geben. So können ein Walfisch, ein Elefant, ein ungeheuerer Wald, ein riesiger Tempel, ein Panzerschiff uns einen ähnlichen Eindruck machen.

Bei der Verzierung unserer Häuser und Tempel weiß der Künstler das Größte mit dem Kleinsten in Einklang zu bringen und uns zu gleicher Zeit oder nach einander ästhetische Eindrücke verschiedener

Art zu verschaffen, aber hier verläuft die ästhetische Quelle in dem Flußbett der Kontraste, und wenn die Kunst glücklich zwischen dem Erhabenen und dem Grotesken hindurchzuschiffen weiß, kann sie eine große Höhe erreichen.

* * *

Mannigfaltigkeit gleichzeitiger oder auf einander folgender Eindrücke. — Assoziation des Ähnlichen und des Entgegengesetzten.

Diese höchst fruchtbaren Quellen ästhetischer Erregung bedürfen keiner langen Erklärung, um entdeckt zu werden.

Ein schönes Ding ist weniger wert als ihrer zwei, und hundert Schönheiten zusammengefaßt sind mehr als zehn; und wenn es der Kunst gelingt, uns auf einmal alle ästhetischen Erregungen zu verschaffen, deren unser Zentralnervensystem fähig ist, und wenn zu der Harmonie auch die Melodie verschiedener Töne hinzutritt, welche auf einander folgen, ohne sich zu gleichen, dann können wir alle Verzückungen der Ekstase genießen.

Wenn uns ein schönes Weib in einem Paradies von Gewässern, Blumen und Wäldern erscheint, wenn um sie her die Töne einer himmlischen Musik erklingen, wenn Natur und Kunst sie in einem herrlichen Rahmen einschließen, dann können wir uns in dem Paradies der Theologen zu befinden glauben.

Auch wenn eine einzige ästhetische Erregung entweder durch ihre Natur oder durch ihre Stärke sich über das ganze Gebiet der Sinne, über Gefühl und Gedanken ausbreitet und alle heiteren Erinnerungen aus der Vergangenheit und alle Ahnungen der Zukunft neu belebt: auch dann vervielfältigt sich das Schöne ins Unendliche.

Ja, das Schöne kann aus der bloßen Vielheit von Dingen entstehen, selbst wenn diese, einzeln genommen, uns keine ästhetische Anregung geben würden. Eine einzige Welle, ein einziger Grashalm, ein einzelner Soldat können uns gleichgiltig lassen; aber tausend und abertausend Wellen eines stürmischen Meeres, Millionen von Gräsern auf einer Wiese, ein ganzes Regiment Kavallerie können sehr schön sein. Ein Pfennig macht niemanden reich, aber eine

Million von Pfennigen sind schon ein mächtiger Reichtum.

Ich glaube, daß aus dieser Quelle der Schönheit auch diejenigen ästhetischen Erregungen abzuleiten sind, welche aus der anscheinenden Unordnung vieler, oft verschiedener Elemente hervorquellen. Unordnung an sich kann nicht schön sein, denn sie widerspricht dem wesentlichen, ich möchte sagen anatomischen Gesetze der Symmetrie; aber ein Schlachtfeld, eine Volksmenge, ein Zyklon können schön sein durch die Vielfältigkeit gleichzeitiger und auf einander folgender Empfindungen, die sie uns gewähren.

* * *

Bewegung.

Souriau hat in letzter Zeit der Untersuchung der Ästhetik der Bewegung einen dicken Band gewidmet.*) Er hat das nicht geringe Verdienst, die experimentelle Methode auf das Studium eines

*) *Souriau*, l'esthétique du mouvement. Paris 1889. Man sehe auch: *Léon Dumont*, le sentiment du gracieux. Paris 1863.

Problems angewendet zu haben, welches bis jetzt nur den Träumen der Metaphysiker anzugehören schien. Wenn man aber sein Werk von allen Nebenfragen befreit, welche von fern oder nahe die Ästhetik der Bewegung berühren, so scheint es mir, er habe nicht alle Quellen des Schönen gesehen, welche aus der Bewegung hervorsprudeln.

Um uns davon zu überzeugen, könnten die Folgerungen genügen, die er zieht, wenn er sagt, die am angenehmsten erscheinenden Bewegungen seien diejenigen, welche uns nicht mehrdeutig erscheinen, von unserem Geist keine berichtigende Arbeit fordern, die man beim ersten Anblick begreift, mit einem Wort, die man mit möglichst wenig geistiger Anstrengung anschauen kann.

Dieser Schluß ist nicht nur unvollständig, sondern auch falsch, denn alle oder fast alle Kunstdarstellungen, an denen sich unser Auge bei Feuerwerken, phantastischen Tänzen oder im Zirkus ergötzt, lassen Mehrdeutigkeit zu, verlangen berichtigende Arbeit, und doch können sie sehr schön sein.

* * *

Es kommt sehr selten vor, daß die Bewegung für sich allein schön ist, und um uns eine ästhetische Erregung zu verschaffen, muß sie sich mit anderen Elementen verbinden, wie Licht, Farbe oder Rhythmus.

Große Schnelligkeit der Bewegung kann schön sein, während es übermäßige Langsamkeit niemals ist. Ein Eisenbahnzug, der mit vollem Dampf vorüberfährt, der Flug einer Schwalbe, das Auffahren einer Rakete können uns ästhetisch erregen, wobei die große Schnelligkeit das Hauptelement sein kann.

Die Ortsveränderung des Gegenstandes fordert jeden Augenblick unsere Aufmerksamkeit, und die Schnelligkeit der Bewegung macht uns den Eindruck außerordentlicher Kraft. Das Schöne ist immer ein „Etwas mehr“ und die äußerst schnelle Bewegung irgend eines Gegenstandes kann schön sein.

Der Rhythmus ist ein bedeutendes ästhetisches Element der Bewegung, weil er unsere Nervenzentra beruhigt und durch eine Arbeit ergötzt, die uns nicht ermüdet, vielleicht auch nach den harmonischen Gesetzen, welche die Molekularbewegungen unserer Nervenzellen beherrschen.

Die Richtung der Bewegung übt ebenfalls Einfluß auf den Grad und die Art der ästhetischen Erregung. Unser Auge folgt natürlich und unbewußt dem sich bewegenden Körper, und der berühmte Helmholz glaubt, wir zögen diejenigen Augenbewegungen vor, welche auf dem Gesichtsfelde die Meridiane durchlaufen, welche durch die primäre Position gehen. Diese Bewegungen sind auch diejenigen, welche nicht mit anscheinender Drehung der Gegenstände verbunden sind, und deswegen sind sie vorwiegend.

Souriau fügt hinzu, unsere Augen könnten den Gegenständen leichter folgen, wenn ihre Bewegung geradlinig sei, und unter den geradlinigen Schwankungen werde man ohne Zweifel diejenigen vorziehen welche in horizontaler Richtung erfolgen. Dies hängt vielleicht von dem Bau unseres Muskelapparats, vielleicht auch von der Anordnung der Augenlider ab, in deren horizontaler Spalte sich der gewölbte Teil der Hornhaut bewegt, vielleicht auch nur von der Gewohnheit des Lesens. Vielleicht ist dies auch der Grund, warum wir mehr Neigung haben, die Augen

von links nach rechts zu bewegen, als in der entgegengesetzten Richtung.*)

Auch die Farbe, wenn sie in Bewegung ist, bildet eine reiche Quelle ästhetischer Erregung, und Souriau hat scharfsinnige Untersuchungen hierüber angestellt.

* * *

Welches nun auch der Ursprung des Schönen an bewegten Körpern sein möge, so finden wir es bald in der Natur, bald in der Kunst.

In der leblosen Natur finden wir Bewegungen, die durch ihre Schnelligkeit schön sind, wie bei den Sternschnuppen und dem Blitze; andere gefallen uns wegen ihres Rhythmus, wie die Wellen des Meeres, die Bewegung des Laubes. Andere Dinge sind schön durch die Beweglichkeit ihrer Farbe, wie der Regenbogen, die Wolken, der Schimmer der Wasserfälle.

Die Tierwelt zeigt uns in den so verschiedenartigen Bewegungen, deren alle unsere entfernten Verwandten fähig sind, alle Formen der Ästhetik der Bewegung: Die Ruhe in der Kraft, wie beim

*) Op. cit. pag. 294.

Eisvogel und beim Adler, welcher sich auf ausgebreiteten Flügeln wiegt und langsam im Kreise dreht, den blitzschnellen Flug der Schwalbe und Taube, die wechselnden, schnellen, verschiedenartigen Bewegungen des Eichhorns, Hirsches, Rehes, der Gazelle, die Sprünge des Känguruhs, der Ziege, der Gemse, des Steinbocks, das lebhafte Dahinschießen des Fisches usw. usw.

Unvergleichlich schön unter den ästhetischen Erregungen, welche uns bewegte Tiere gewähren, sind diejenigen, welche wir aus der Betrachtung eines Pferdes schöpfen, welches trabt, galoppiert, sich tummelt, sowie die, welche uns eine Tänzerin bietet, wenn sie bei jeder Bewegung, mit der sie den Takt der Musik begleitet, die Biegungen ihres Körpers ändert, wenn sie aus jeder Neigung einen Funken des Verlangens hervorbrechen läßt, wenn die Bilder der Anmut mit denen der Kraft abwechseln, wenn sie, wie mit einem Blumenkranze, die Symmetrie und die Üppigkeit, die wellige Weichheit der Glieder und des Rumpfes, und die schnellen Sprünge, wobei sie zu fliegen scheint, umflicht.

Beim Studium des Schönen in der Bewegung der Tiere finden wir die Bestätigung einer Beobachtung Souriaus, daß wir nämlich diejenigen Bewegungen schön finden, welche ohne Anstrengung und ohne Schmerz, ja vielmehr infolge eines Übermaßes von Kraft gemacht zu werden scheinen.

Darum finden wir die Bewegungen der Schildkröte, der Kröte, des Elefanten häßlich; ebenso den Flug des Pfaues, der Gans, des Truthahns.

Auch hier wieder bestätigt sich zum hundertsten Male das Gesetz, welches das Wohlgefallen mit dem Schönen verbindet und beide zu unzertrennlichen Gefährten und Brüdern macht.

Drittes Kapitel.

Grad, Rangordnung und Formen des Schönen. — Das großartig und erhaben Schöne. — Das anmutig Schöne. — Das malerisch und das verhüllt Schöne. — Das schrecklich Schöne. — Das grotesk und das komisch Schöne.

Das Schöne ist immer das Resultat einer Vergleichung und einer Wahl, sodaß das, was sich über das gewöhnliche Mittel erhebt, uns eine ästhetische Erregung bereitet. Es muß also schöne, schönere und schönste Dinge geben.

Der Vergleich läßt uns leichter richtige Urteile fällen, wenn wir gleichartige Gegenstände einander gegenüberstellen, er wird schwierig, bisweilen unmöglich, wenn es sich um Dinge von verschiedener Art handelt. Unter zehn Pferden, zehn Rosen, zehn Frauen können wir dem schönsten Pferde, der schön-

sten Rose, der schönsten Frau den Sieg zuerkennen; aber wenn wir ein Pferd mit einer Frau oder mit einer Rose vergleichen wollen, um zu entscheiden, wem die Krone gebührt, dann stellen wir uns eine unlösbare Aufgabe und müssen uns damit begnügen, zu sagen, unser Geschmack mache uns geneigt, das eine oder andere von diesen Dingen vorzuziehen, welche wir zum Vergleich und zur Beurteilung nebeneinander gestellt haben.

Um die Grade der Schönheit auszudrücken, gebrauchen wir Komperative und Superlative und viele Beiwörter, wie sie sich in den Wörterbüchern der verschiedenen Sprachen finden, vernachlässigen auch die Adverbia nicht. So nennen wir einen Gegenstand erhaben, erstaunlich, unübertrefflich, göttlich, wir sagen, er sei von außerordentlicher Schönheit, unvergleichlich schön, von göttlicher Anmut.

Denselben Gegenstand können wir zu verschiedenen Zeiten hübsch, schön oder sehr schön finden, je nach dem Zustande unserer Erregbarkeit, nach der Umgebung und nach hundert andern Umständen, welche wir weiterhin untersuchen wollen, wenn wir uns mit

den Beeinflussungen der ästhetischen Erregung beschäftigen werden.

* * *

Auch abgesehen von dem Grade der Schönheit, den wir einem und demselben Gegenstande zuschreiben, teilen wir das Schöne nach einer gewissen Rangordnung ein, von welcher wir alle eine unbestimmte Vorstellung haben.

So unbestimmt und undeutlich aber auch diese Idee sein mag, so ist es doch nicht unmöglich, darin einen deutlichen Charakter, einen Leitfaden zu finden, der uns in diesem psychologischen Labyrinth der Ästhetik als Führer dienen kann.

Die Schönheit eines Pferdes scheint uns immer der eines Insekts (so schön es auch sei) überlegen, und wir werden immer die ästhetische Erregung, welche uns die Musik gewährt, über diejenige stellen, die wir von einer blühenden Wiese empfangen. Das Schöne in der Natur scheint fast allen höher zu stehen als das Schöne in der Kunst, aber die Ästhetik der „göttlichen Komödie" oder der Oden Pin-

dars wird immer höher gestellt werden als die Schönheit einer Blume.

Wie man aus diesen wenigen Beispielen (welche nicht vermehrt zu werden brauchen) deutlich sieht, hängt die Rangordnung bald von dem für schön erklärten Gegenstande, bald von dem Nervenzentrum ab, welchem die ästhetische Erregung zu teil wird.

Das Weib steht unendlich höher als das Pferd oder die Rose, und seine Schönheiten müssen sehr hoch gestellt werden. Der Gedanke ist bedeutender als ein bloßes Gefühl, darum muß uns die Poesie höhere ästhetische Erregungen bieten als der Anblick eines noch so schönen Gegenstandes. Einen Löwen oder Schmetterling werden wir niemals erhaben nennen, wohl aber die göttliche Komödie oder eine Ode Pindars.

Aber auch bei Bestimmung der ästhetischen Rangordnung übt oft die Subjektivität der Erregung mehr Einfluß als die Ueberlegung, während diese doch in vielen andern Fällen die erste Stelle einnehmen muß. Der Gesichtssinn steht dem Range nach über dem Gehör, aber wer für Farbe und Zeichnung nur

wenig Sinn hat, geht gleichgiltig durch die Galerie degli Uffici oder des Louvre und kann dagegen durch eine Symphonie von Beethoven oder eine Arie Bellinis in Entzücken versetzt werden. Ihm ist die Musik die reichlichste Spenderin ästhetischer Genüsse, und er stellt sie natürlich über die Malerei.

Die einzige ästhetische Rangordnung, welche man wissenschaftlich auf festen Boden stellen kann, ist diejenige, welche von der Zahl der Nervenzentra abhängt, die durch die Betrachtung oder Bewunderung eines schönen Gegenstandes in Mitwirkung gezogen werden.

Inbezug auf die Grade oder die Rangstufe vermag jedoch keine Überlegung, so zwingend oder tief sie auch sein möge, das Häßliche schön und das Schöne häßlich finden zu lassen. Die Gefühlserregung ist immer das wesentliche Element des Schönen, alles Übrige nur Nebensache.

* * *

In dem Urteile über die Formen oder Charaktere des Schönen werden wir uns leichter verstän-

digen, denn die große Mehrzahl stimmt über gewisse Grundsätze überein.

Irre ich nicht, so sind die am besten bestimmten Formen des Schönen das Großartige, das Erhabene, das Anmutige, das Malerische, das Verhüllte, das Schreckliche, das Groteske und das Komische. Diese Einteilung scheint mir wissenschaftlicher zu sein und der Natur der Dinge besser zu entsprechen als die von Mengs, welcher das Erhabene, das Schöne, das Anmutige, das Ausdrucksvolle und das Natürliche unterscheidet. Doch fügt er sogleich mit vieler Bescheidenheit hinzu, er fühle wohl, daß er bei dem Versuch, diese Elemente zu definieren, etwas seine Kräfte übersteigendes unternommen habe, und hoffe nur, daß es andern, Tüchtigern gelingen werde, die von ihm skizzierten Ideen besser zu entwickeln.

Werde ich hoffen können, den Wunsch des großen Malers zu erfüllen, indem ich eine schärfere Darstellung von den Formen des Schönen gebe, nachdem auch noch viele andere über Ästhetik geschrieben haben?

* * *

Das großartig Schöne.

Wie der Ausdruck sagt, kann es sich nur an großen Dingen finden, und leichter an Werken der Natur als an denen der Kunst.

Ein Weib, ein Löwe, ein Paradiesvogel, eine Blume können sehr schön sein und uns doch nicht jene Erregung geben, welche wir mit dem Worte großartig bezeichnen.

Zu dem Großartigen gehört ein weiter, ungeheuerer Horizont, der uns die Idee der Unendlichkeit einflößt.

Das Panorama der Alpen, das Meer, die Wüste, eine ungeheuere Landschaft von Ebenen und Wäldern, Bergen und Flüssen, der gestirnte Himmel können uns das großartig Schöne darstellen.

Auch die menschlichen Szenen einer Schlacht, einer Heeres- oder Flottenschau erregen uns ähnliche Gefühle.

Auch auf dem Felde der Kunst können ein Epos, ein Tempel, ein großes Gemälde, eine Reihe von Säulenhallen das großartig Schöne darstellen.

* * *

Das erhaben Schöne.

Dies ist eine sehr hochstehende Schönheit, ein Superlativ der Superlative, welche sich oft mit dem Großartigen vermischen kann, sich aber von diesem unterscheidet, weil es weniger auf die Größe des Horizonts und mehr auf die Erhabenheit der Gemütsbewegung und auf den hohen Schwung der Empfindung ankommt, welche an der ästhetischen Erregung teil nehmen sollen.

Das Erhabene ist das Schöne, welches an dem äußersten Grenzrande des Wahren nach dem Idealen strebt, es ist das Menschliche, welches zum Göttlichen werden möchte. Es ist die Natur oder die Kunst, welche, auf dem äußersten Gipfel angelangt, sich über den Rand des Abgrundes beugt, der das Endliche von dem Unendlichen, das Gedachte von dem Denkbaren trennt; das, was die Hände berühren, die Augen betrachten können, indem sie etwas noch weiter liegendes erraten möchten, das schöner ist, als das Wahre.

Erhaben ist der Taj und erhaben das Parthenon; erhaben sind die Kuppeln Brunellescos und die gött-

liche Komödie; erhaben ist auch das Panorama des Himalaya, wie man es von Darjeeling aus genießt.

* * *

Das anmutig Schöne.

Das Anmutige ist mit besonderer Vorliebe von ästhetischen Schriftstellern und Physiologen behandelt worden, denn es zieht uns mit besonderer Liebenswürdigkeit an, demütigt und ermüdet uns nicht; vielleicht auch, weil es geheimnisvoll, undefinierbar ist. Dumont hat ihm einen ganzen Band gewidmet.

An Definitionen fehlt es nicht, ja, wir haben ihrer allzuviele, von der hypermetaphysischen Schopenhauers an bis zur bescheidenen, unvollständigen Souriaus.

Folgendes ist der sibyllinische Spruch des großen deutschen Pessimisten: „Die Anmut ist die Darstellung des Willens vermittelst seiner Manifestationen in der Zeit, also der vollständige, richtige und passende Ausdruck jedes Willensaktes durch die Bewegung und Stellung, die ihn objektivieren.“

Dumont bemerkt, daß Schiller schon dasselbe gesagt habe, nur etwas klarer:

„Die Anmut," sagt Schiller, „ist eine Schönheit in Bewegung, d. h. eine Schönheit, welche sich zufällig an ihrem Gegenstande finden, oder auch fehlen kann. Dadurch unterscheidet sie sich von der feststehenden Schönheit, welche notwendiger Weise dem Gegenstande selbst gehört."

Mendelssohn, Lessing, Dugald-Steward, Sidney Smith und andere sagen einstimmig, die Anmut sei die Schönheit der Bewegung, und Souriau erklärt mit etwas andern Worten, sie sei der Ausdruck der physischen und moralischen „aisance" in der Bewegung. Ich habe das Wort „aisance" (Ungezwungenheit) französisch stehen lassen, weil es unübersetzbar und fast ebenso undefinierbar ist als das Anmutige.

Hogarth dachte vielleicht zu sehr an die Wellenlinien eines schönen Weibes, als er sagte, die Anmut sei die Schlangenlinie.

Dumont, welcher vielleicht mehr Recht hatte, als jeder andere, uns die Definition der Anmut zu

liefern, weil er sie zum Inhalt einer Monographie gewählt hat, sagt, sie sei die Mannigfaltigkeit in der Einheit der Bewegung.

* * *

Es würde nur allzuleicht sein, alle diese Definitionen zu kritisieren. Die von Dumont, welche vielleicht die beste von allen ist, schließt in ihren Rahmen viele Dinge ein, welche nichts Anmutiges haben, und schließt viele andere, sehr anmutige aus.

Zeigt uns eine sich fortbewegende Lokomotive nicht die Mannigfaltigkeit in der Einheit der Bewegung, und ist sie darum etwa anmutig?

Sind ein fröhliches Kind und eine ruhende Gazelle vielleicht nicht anmutig, auch ohne sich zu bewegen?

Wenn es den Ärzten schwer fällt, eine dunkle Krankheit zu diagnostizieren, so versuchen sie, durch Ausschließung dahin zu gelangen. Der Kranke leidet weder an dem Übel a, noch e, noch i, noch o; seine Krankheit wird also wohl u sein; und bisweilen treffen sie so das Richtige. Versuchen wir, dieselbe Methode bei der Definition des Anmutigen zu befolgen.

Das Anmutige ist schön, aber es ist nicht das Schöne allein; es ist weder das Großartige, noch das Erhabene, noch das Malerische, noch das Komische, noch das Groteske. Wenn wir also alle diese Formen des Schönen ausschließen, was bleibt übrig? Eine Mischung von zierlich, gefällig, einschmeichelnd, verführerisch, anreizend, kurz, es ist das Muskatellerschöne. Ihr alle wißt, was die Muskatellertrauben, die Birnen und Melonen sind, die wir mit diesen gastronomischen Namen taufen. Aber wie ich glaube, das Muskatellerweib entdeckt zu haben, so glaube ich auch sagen zu dürfen: das Anmutige ist das Muskatellerschöne.

Auch Dumont hat lange bei den Bedingungen verweilt, welche die Anmut stören und vernichten, hat also, wie ich, eine Definition durch Ausschließung aufgestellt. Er sagt aus, die „gêne“ (Gezwungenheit) die Anstrengung, die Heftigkeit, die Bestürzung, eine Mißbildung, die „nonchalance“ (Nachlässigkeit), die Furchtsamkeit, die „gaucherie“ (linkisches Wesen), die Gravität, die Affektation seien alle Feindinnen der Anmut. Wenn einem schönen Geschöpf alle diese

Mängel fehlen, was bleibt übrig? Die Anmut. Ich möchte jedoch aus ihnen die Furchtsamkeit ausschließen, denn sie ist oft anmutig und ist oft für sich allein hinreichend, um die Schönheit anmutig zu machen.

Wenn die Bewegung nicht die einzige Form ist, unter welcher die Anmut auftritt, so muß man doch zugeben, daß sie ihre gewöhnlichste und wesentlichste Bedingung ist. Auch wenn wir ein rührendes Wesen anmutig finden, so geschieht es darum, weil wir uns dasselbe als bewegt vorstellen. Wir haben ein wunderschönes Mädchen vor Augen und sagen: Wie schön sie ist! Dann bewegt sie sich, steht auf, geht, und wir rufen aus: Welche Anmut! Daher ist der Tanz das fruchtbarste Feld, auf welchem Mann und Weib Anmut aussäen, und in diesem Falle trifft die Definition von Dumont genau das Rechte.

Dieselbe Bewegung kann anmutig sein oder nicht, je nach der Schnelligkeit, mit der sie ausgeführt wird. Eine Dame sitzt vor dem Spiegel und läßt sich frisieren. Sie bemerkt, daß eine Haarnadel schlecht angebracht ist, erhebt langsam den rechten Arm, führt

die Hand nach dem Kopf und verbessert den Irrtum. Diese langsame, sanfte Beugung zeigt schöne Wellenlinien und ist anmutig. — Da sticht die Dienerin beim Anbringen einer Spange ihre Herrin ungeschickter Weise und diese fährt rasch mit der Hand nach der Stelle des Schmerzes; es war eine heftige Bewegung mit spitzen Winkeln, eine Bewegung der Verteidigung, aber ohne Anmut.

Es giebt aber auch anmutige Dinge, die sich nicht bewegen. Es giebt anmutige Blumen, Hügel, Häuschen; Albano verleiht seinen Gestalten Anmut, auch wenn sie schlafen, und so ist auch die unter dem Namen der „Verlassenheit“ bekannte Skulptur des Parthenon anmutig.

Der Ausdruck der Muskelkraft, des Übermaßes von Leidenschaft schließt immer die Anmut aus; diese ist lieblich, sanft, zierlich, gleichsam die Milde des Schönen. Deswegen ist Michelangelo niemals anmutig, Albano ist es immer, Raphael oft.

Delille hat, ohne die Anmut definieren zu wollen, ihr Bild in schönen Versen entworfen:

„Rien n'est si vaporeux, que ses teintes legères;
L'oeil se plait à saisir ses formes passagères.
Elle brille à demi, se fait voir un moment;
C'est ce parfum dans l'air exhalé doucement,
C'est cette fleur, qu'on voit négligement éclore
Et qui, prète à s'ouvrir, semble hésiter encore."

Neben diese Verse möchte ich einige andere, von einem Kardinal herrührende, stellen, welcher trotz dem geweihten Purpur die Grazien kannte und mit vieler Anmut besang:

L'Amour, le Plaisir, la Beauté,
Les trois enfants de la jeunesse,
N'ont qu'une empire limité,
Si vous ne les suivez sans cesse.
L'Amour à travers son bandeau
Voit tous les défauts, qu'il nous cache;
Rien a ses yeux est toujours beau;
Et quand de vos bras il s'arrache,
Pour chercher un object nouveau,
Vos mains rallument son flambeau,
Et serrent le noeud, qui l'attache.
Bien plus facile à dégoûter,
Moins délicat et plus volage,
Le Plaisir se laisse emporter
Sur l'aile agile du belage;
Il dévore sur son passage
Tous les instants, sans les compter;

Vous seules lui faites gouter
Le besoin, qu'il a, d'être sage.
Partout on brille votre image,
Le goût le force à s'arrêter,
Et la constance est votre ouvrage.
Sans vous que serait la beauté?
C'est par les grâces, qu'elle attire;
C'est vous, qui la faites sourire.
Vous temperez l'austérité
Et la rigueur de son empire
Sans votre charme si vanté,
Qu'on sent et qu'on ne peut décrire,
Sa froide regularité
Nuirait à la vivacité
Des désirs ardents, qu'elle inspire.

* * *

Welche Definition wir auch über das Anmutige aufstellen mögen, welches auch sein Ursprung sei: jedenfalls ist es ein sehr wichtiges und zartes Element der ästhetischen Erregung und nicht für jedermann verständlich.

Wir schreiben es nicht der Musik zu, sondern den Gestalten und Formen, mehr den lebenden Wesen als der unorganischen Welt, mehr den Tieren als den Pflanzen, den Menschen mehr als den Tieren,

mehr dem Gefühl als dem Körperlichen, mehr dem Gedanken als dem Gefühle. Diese Stufenleiter möchte genügen, um uns in die hohen Regionen aufsteigen zu lassen, wo das Anmutige lebt und die ausgesuchten Genüsse einer der seltensten und liebsten Erregungen um sich verbreitet.

* * *

Das malerisch Schöne.

Diese Form des Schönen ist fast so schwer zu definieren wie das Anmutige, wird aber von jedem verstanden, bei dem das ästhetische Gefühl auch nur mäßig entwickelt ist.

Dumont definiert es als „die Mannigfaltigkeit ohne Einheit,“ ist aber ebenso sehr im Irrtum wie bei dem Anmutigen.*)

Indem wir uns streng an die Etymologie halten, werden wir der Wahrheit näher kommen, wenn wir sagen, das malerisch Schöne sei dasjenige, welches in

*) *Léon Dumont*, Le sentiment du gracieux, pag. 71. — Man sehe auch: *Gilprim*, Essay on the picturesque beauty. — *Dugald-Steward*, Essays philosophiques. — *Price*, Sur le pittoresque.

uns den Wunsch erregt, irgend einen Gegenstand, eine Szene aus dem Leben oder der Natur in einem Gemälde dargestellt zu sehen. Umgekehrt sagen wir dann beim Anblick eines Bildes: „Wie malerisch!“

Gewöhnlich wendet man das Beiwort „malerisch“ auf eine Szene der Natur oder des Lebens an, welche viele und mannigfaltige Elemente enthalten, die uns durch ihre weder zu starken, noch zu schwachen Gegensätze ergötzen.

Um malerisch zu erscheinen, müssen die Gegenstände zahlreich und verschiedenartig sein, sodaß sie uns Verwunderung und zugleich Wohlgefallen einflößen.

Malerisch ist eine Höhle mit vielen verschieden gestalteten Stalaktiten, mit Felsen von allerlei Farben, und Fledermäusen, welche in der von Fackeln bestrahlten Dunkelheit umherfliegen.

Malerisch ist die spanische Kleidung aus dem sechzehnten Jahrhundert, malerisch eine Theaterdekoration, welche Paläste, öffentliche Plätze, Wasserfälle, Wälder, Wiesen und Seen nach dem Leben darstellt.

Das Malerische kann in das Groteske übergehen

oder damit verwechselt werden; es kann niemals weder anmutig, noch erhaben, noch großartig sein.

* * *

Das verhüllte Schöne.

Die Dämmerung findet sich bei allen Empfindungen, von den höchsten bis zu den tiefsten, ja es giebt ihrer zwei, einmal bei der Empfindung, wenn sie entsteht, und dann wenn dieselbe wieder schwindet. Darum ist es natürlich, daß es auch ein verborgenes, verschleiertes, verhülltes Schönes giebt.

In dem zweiten Teile dieses Buchs, bei den Worten „Schatten“ und „Schleier“ wird man eine Untersuchung dieser Art des Schönen finden.

* * *

Das schrecklich Schöne.

Bei dieser Form entspringt das Schöne aus der kräftigen Erregung, welche in uns Szenen aus dem Leben oder der Natur hervorrufen, in denen das Furchtbare Schrecken oder Mitleid, oder beides zugleich erregt. Damit wir jedoch das Schöne in diesen Szenen finden können, müssen Schrecken und Mitleid nur in der Einbildung vorhanden sein; sie müssen

also Darstellungen der Wahrheit enthalten, wenn es sich um Darstellungen aus dem Leben handelt, und weder unser Leben, noch das anderer dort Gefahr laufen, wo es sich um Kataklysmen des Himmels, der Erde oder des Meeres handelt.

Um einen Seesturm oder eine Feuersbrunst schön finden zu können, müssen wir uns in Sicherheit befinden und nicht daran denken, daß uns ein Unglück widerfahren könne. Im entgegengesetzten Falle unterdrückt und zerstört die Furcht oder das Mitleiden die ästhetische Erregung und lenkt die Energie unserer Seelenkräfte nach anderen Polen hin.

Die Stärke der Erregung ist das erste Element des schrecklich Schönen, aber nicht das einzige, denn es müssen noch andere ästhetische Elemente mitwirken, wie die Verschiedenheit der Elemente, ihre schnelle Abwechselung, die Großartigkeit der Szene usw.

Das schrecklich Schöne kann an das Erhabene, an das Großartige hinanreichen, aber es kann niemals grotesk, anmutig, malerisch, verhüllt oder komisch sein.

Mittelmäßige Künstler, wenn sie das schrecklich Schöne darstellen wollen, geben uns dafür das Ko-

mische oder Groteske. (S. im ästhetischen Wörterbuch.)

* *
*

Das Groteske und das komisch Schöne.

Dies sind zwei Formen des Schönen, welche sich berühren, sich unter einander verflechten, bis sie sich zu einer einzigen Erregung vermischen.

Sie besitzen gemeinschaftlich das Element des Lächerlichen, welches niemals fehlen darf; den Unterschied bildet der verschiedene Grad der Entstellung oder der Karikatur des Wahren.

Sowie beim Kitzel und gewissen Formen der Wollust die Grenzen von Lust und Schmerz in einander übergehen, (indem sie uns zum hundertsten Male beweisen, daß unsere Einteilungen Kinderspiele sind, seidene Fäden, zwischen den Granitblöcken der Natur aufgespannt), so scheint das Groteske und das Komische auf den Grenzen des Schönen und Häßlichen zu spielen und beide mit schelmischer Hand mit einander zu vermischen.

Die Kunst der Karikatur und die humoristische Litteratur finden ihren Reiz in der komischen und

grotesken Schönheit, und auch hier kann man eine große Höhe erreichen, wenn der Maler, Bildhauer oder Dichter vorzüglichen Kunstsinn besitzen. Sie schreiten auf der Schneide eines Rasiermessers, auf einem äußerst schmalen Wege zwischen zwei Abgründen einher, zwischen dem Lächerlich-Entsetzlichen und dem Lächerlich-Häßlichen; es ist nur allzu leicht, kopfüber hineinzustürzen.

Salz ist zur Würze unserer meisten Speisen notwendig, aber zuviel Salz kann sie unangenehm und selbst unerträglich machen. Ebenso ist es mit dem Lächerlichen, welches das Komische und Groteske würzen muß, aber nicht so stark, daß der Geschmack des Schönen verlöscht wird.

Der Maler mit seinen Karikaturen, der Schriftsteller mit seinen lustigen Schilderungen können uns Lachkrämpfe erregen, aber ihre Bilder können jedes ästhetischen Elements, jedes komisch oder grotesk Schönen ermangeln. Um das eine und das andere zu erreichen, müssen die Elemente richtig gemischt sein, so daß Heiterkeit ohne Albernheit, Gegensatz ohne Mißbildung hervorgebracht wird. Der psychische

Kitzel in einem Wort muß gefällig sein, uns lächeln und nicht konvulsivisch lachen machen, Vergnügen ohne Krampf gewähren.

Wenn Ihr mich fragtet, welche Eigenschaften das komisch Schöne vom Grotesken unterscheiden, so würde ich Euch antworten, das erstere finde ich nur in den Szenen des Lebens, das zweite am häufigsten in denen der Natur; doch fehlt es auch in der Menschenwelt nicht. Das erstere fordert Handlung, Bewegung und, wie es das Wort ausdrückt, eine Lustspielstimmung; es ist lustiger als das andere, und die Karikatur des Wahren kann auch fehlen oder verschleiert sein. Bei dem grotesk Schönen dagegen kann Handlung und Bewegung ganz fehlen, und die Karikatur beherrscht unsere Erregung.

Viertes Kapitel.

Wodurch wird das ästhetische Gefühl beeinflußt? — Verschiedenheit des Gefühls bei Rassen und Personen. — Einfluß des Alters, des Geschlechts, der Nervenernährung. — Neuheit und Gewohnheit beeinflußen das Schöne. — Anscheinender Widerspruch dieser Einflüsse.

Das schönste Geschöpf von der Welt, die bezauberndste Naturszene können uns kalt lassen wie Eis, wenn unsere Nervenzentra nicht imstande sind, in ästhetische Erregung zu geraten.

Diese Gefühllosigkeit kann dauernd oder vorübergehend sein. Wir können wegen eines organischen Fehlers, oder weil wir einer tiefstehenden Rasse angehören, als Idioten des Schönen geboren sein. Wir können in traurige oder tiefe Gedanken versunken, durch starke Blutverluste oder den Mißbrauch der Nervenkräfte erschöpft sein. Wir können durch

irgend einen physischen oder moralischen Umstand zerstreut sein und dadurch unfähig werden, das Schöne zu fühlen. Im ersten Falle ist die ästhetische Gefühllosigkeit dauernd, im zweiten vorübergehend.

Md. Sand schreibt: „Le beau interesse tout le monde et même il n'est personne, qui ne se croie plus ou moins fondé à émettre son opinion en pareille matière.

Sie hat Recht, aber welcher Unterschied besteht zwischen einem Menschen und einem andern! Bei niedrig stehenden Völkern rufen das Weib, die Sonne, die großen Naturszenen ästhetische Erregungen hervor, aber diese sind schwach, unsicher und vermischen sich einerseits mit dem Geschlechtsinstinkte, andererseits mit einer wenig mehr als tierischen Verwunderung.

Ohne nach Australien oder zu den Hottentotten zu gehen, finden wir aber auch unter uns viele an ästhetischer Unempfindlichkeit Leidende, welche unsere Galerien durcheilen, nur aus Pflicht- oder Schicklichkeitsgefühl, und sie verlassen, ohne eine ästhetische Erregung erfahren zu haben. Ich habe einen reichen,

wohlerzogenen Jüngling gegen seine Reisegefährten ungeduldig werden sehen, weil sie lange vor dem Taj in Verzückung stehen blieben, und der Chemiker Davis, nachdem er die Säle des Louvre durchlaufen hatte, blieb vor einer griechischen Statue stehen und rief aus: „Welch' prächtiges Stück kohlensaueren Kalkes!“

Von diesen Kretins der ästhetischen Welt gelangt man auf einer langen Stufenleiter zu Heine, welcher, totkrank, sich nach dem Louvre tragen ließ, um noch einmal in der Betrachtung der Venus von Milo zu schwelgen, zu Michelangelo und Canova, welche die Kunst mehr liebten als das Weib, und zu vielen anderen, welche, ohne berühmte Namen zu tragen, ein solches Bedürfnis nach Schönheit haben, daß sie immer an schöne Dinge denken müssen und einen häßlichen Freund nicht lieben können, für welche das Schöne die höchste Freude ihres Lebens, das unersättliche Bedürfnis jedes Tages und jeder Stunde ausmacht.

Die Feinheit und Stärke des Schönheitsgefühls geben kein genaues Maß für die Höhe des Geistes oder die Zartheit des Empfindens. Man kann ein

großer Mathematiker, ausgezeichneter Physiker oder Chemiker, berühmter Philosoph, Rechtsgelehrter oder Ingenieur sein, ohne darum das Schöne zu verehren und ihm einen Kultus der Liebe und Andacht zu weihen.

Das Schönheitsgefühl ist eine wertvolle, kostbare Kraft, welche Blumen und Freude ohne Ende auf die Pfade des Lebens streut und immer mit dem Kunstgefühl übereinstimmt, für welches es das „to be or not to be“ bildet.

Es ist durchaus unmöglich, ein großer Künstler zu sein, ohne ein vorzügliches Schönheitsgefühl zu besitzen, und ein Verehrer des Schönen, auch wenn er keine Hände hat und nicht Maler, Bildhauer oder Architekt sein kann, wird darum doch ein großer Kunstkritiker, Dichter oder Schriftsteller werden können.

Wer das Schöne tief fühlt, hat das Bedürfnis, es immer in seiner Nähe zu haben und es wieder hervorzubringen. Ein Kunstwerk ist der zentrifugale Strom, welcher den tausend ästhetischen Erregungen entspricht, welche sich in dem Heiligtum unseres Gehirns angesammelt haben. Kein Meister kann die

Natur besiegen, indem er irgend einen Menschen zum Künstler macht; das einzige Mittel, um es zu werden, besteht darin, daß man immer und immer wieder schöne Dinge betrachtet und liebt.

Die Völker von hochstehender Rasse fühlen die ästhetischen Bedürfnisse auf verschiedene Weise, und da das alte Griechenland seit Jahrhunderten tot ist, können wir ohne Hochmut sagen, daß wir Italiener in dieser Beziehung am höchsten stehen. In Neapel verzieren die Fruchthändler ihre Feigen und Trauben mit Blättern und Blumen mit vorzüglichem Geschmack, und in vielen armen Häusern sieht man eine Statue an der zerbrochenen, schmutzigen Treppe stehen. Selbst in Florenz schickt man zwei Franken auf den Markt, um Frühstück zu kaufen, und giebt einen halben für Blumen aus.

Viele Völker zeichnen durch ihre Art, das Schöne zu fühlen und ihre Bewunderung auszudrücken, das treueste Bild von sich selbst.

In Neapel bricht die ästhetische Begeisterung jeden Augenblick in den Ausruf aus: „Das ist zu schön!“ und auch das Gute nennen sie schön.

Der Mailänder in seiner keltischen Gemütsart sagt: „Das ist nicht übel."

Der Skeptizismus eines des Ruhmes und der Bewunderung müden Volkes, läßt den Toskaner sagen: „Das ist hübsch, ist allerliebst."

Der Deutsche, offenherzig, erstaunt, sagt jeden Augenblick „wunderschön," und in England rufen die jungen Leute immer mit wenig Feinheit aber germanischer Bewunderung: „Das ist furchtbar schön," (how awfully jolly!) Wie Verez erzählt, tadelte einmal eine Mutter ihre Tochter mit den Worten:

„Can't you say jolly without awfully?" — (Kannst Du nicht sagen schön, ohne hinzuzufügen furchtbar?)

O, jolly without awfully would sound so stingly! (Schön ohne furchtbar, würde so matt klingen!*)

Hier sei es mir erlaubt, ein Stück aus einem Aufsatze unseres Dall'Ongaro wieder abzudrucken, welches in einer Beilage einer politischen Zeitung vergraben liegt, die in Bargonis Händen ein kurzes

---

*) *Bernard Verez*, L'art et la poèsie chez l'enfant. Paris 1888, p. 133.)

aber ruhmreiches Leben führte (L'Jtalia nuova). Dies Stück verdient, nicht verloren zu gehen, denn es sagt mit wenigen Worten viel, und eine gesunde Psychologie geht Arm in Arm mit vorzüglichem Kunstsinn.

„Es ist schwer, mit einem Neapolitaner oder Sizilianer vor einer schönen Naturszenerie oder einem Meisterwerke der Kunst zu stehen, ohne eine emphatische Redensart zu hören, welche diesem Volke eigen ist: „Es ist zu schön!"

Wo der Mailänder oder Venezianer mit einem einfachen „nicht übel," der Florentiner mit seinem „hübsch" und „allerliebst" loben würde, je nach Umständen, wie um den Beifall abzumessen, nicht den Ruf einer sachverständigen Person, eines Kritikers amunctae naris einzubüßen, da bezeigt der Bewohner beider Sizilien nicht nur seinen vollkommenen Beifall, sondern übertreibt ihn bis zum Absurden; denn es ist entschieden absurd, zu sagen, daß etwas allzu gut oder allzu schön sein könne.

Ein Sprichwort kann nicht immer zum Prüfstein dienen, um die Moralität oder Klugheit dessen,

der es hervorgebracht hat, zu beurteilen. Sprichwörter widersprechen einander, und oft beschränkt sich die sogenannte Volksweisheit auf Aussprüche, die weder Lob noch Tadel einschließen.

Aber ein Wort, wie das angeführte, wenn es allgemein verbreitet ist, und das ist in der That der Fall, kann nur die Frucht eines ganz besonderen Gemütszustandes oder einer alten Gewohnheit sein, welche einer zweiten Natur gleichkommt.

Es ist daher keine unnütze Mühe, die physiologischen und geschichtlichen Ursachen aufzusuchen, welche dazu beigetragen haben können, um diese Ausdrucksweise eher in dieser als in jener Gegend unter den Menschen einer Rasse und nicht einer andern allgemein zu machen.

Das Schöne an sich nimmt schon bei den Bewohnern der südlichen Provinzen einen breiteren Raum ein als bei den Lateinern, Umbriern, Venezianern und Kelten.

Die Neapolitaner und Sizilianer nennen auch einen Geruch oder Geschmack schön, den man in den andern Teilen Italiens nur gut nennt. Auch die

Griechen hatten diese Gewohnheit; sie ist sogar eine philosophische Eigenschaft von hoher Wichtigkeit. Sie bezeichneten mit demselben Beiwort kalos sowohl das Gute, als das Schöne. Die modernen Griechen haben dies von ihren Vorvätern geerbt und wünschen ihren Freunden und Nachbarn einen schönen Tag, einen schönen Abend, eine schöne Nacht. Der venezianische Gondolier singt in seinem Lied: „Die Nacht ist schön," würde aber niemals sagen „schöne Nacht," selbst nicht zu seiner Nineta, wenn er sie in der Abendkühle auf der Lagune spazieren gefahren hat.

Der neapolitanische Fruchthändler ist nicht mit dem Guten zufrieden, er will, daß es auch schön sei, ja, er kann das Gute ohne den Schmuck des Schönen nicht begreifen. Er schmückt seine Feigen, Pfirsiche, Kirschen mit Blumen, wenn er sie mit einer ihm eigenen Eleganz im Korbe auf dem Kopfe trägt. Die Seetiere werden längs dem Ufer der Chiaja nicht nur in malerischer Mannigfaltigkeit aufgestellt, sondern mit Seetang und Blumen verziert. Ich erinnere mich eines Pifferaros, der mich in Paris als Sekretär benutzte; er sandte an seine Braut ein

Kästchen mit Bändern im Werte von zwanzig Franken und entschuldigte sich, daß er nicht genug habe aufbringen können, um die Miete zu bezahlen, welche viel weniger betrug.

Kurz das Schöne oder was man gewöhnlich so nennt, ist das wesentliche Element der Bevölkerung unseres Südens. Ohne das Notwendige kann man auskommen, aber auf das Schöne verzichtet man nicht. Man schläft auf dem Estrich, lebt von Salat, aber man opfert den Verdienst des Tages, um für Sant' Anna oder für die Madonna di pie' di Grotta eine schöne Illumination anzustellen.

Wenn schon Geruch und Geschmack schön genannt werden, so kann man sich vorstellen, wie von einem Musikstück, einem Schauspiel, einer schönen Aussicht auf die Hügel und Meerbusen von Salerno, Catania oder Neapel gesprochen wird.

„Sieh Neapel und stirb“ ist der echte Bruder des „allzuschön.“ Wenn die Schönheit überwältigend ist, wenn sie die Möglichkeit, sie ganz auszudrücken und zu genießen, übersteigt, dann bleibt nichts weiter

übrig, als der allzugroßen Erregung zu erliegen, daran zu sterben.

„O, das ist zu schön!“ Wer den Gesichtsausdruck eines Neapolitaners oder einer Neapolitanerin beim Aussprechen dieser Worte gesehen hat, begreift leicht den einer Heiligen, welche von der Ekstase eines himmlischen Gesichts hingerissen wird. Wo liegt nun der Grund dieser Erscheinung? In der geistigen Stimmung oder in der außerordentlichen Schönheit des Gegenstandes, welcher eine solche Erregung hervorbringt?

Ich meine, in beiden zugleich.

Der Anblick und die Produkte der Natur haben hier einen auffallend großartigen, üppigen Charakter. Die Umrisse der Berge, die Busen des Meeres, die privaten und öffentlichen Gebäude, besonders die Klöster, welche in Neapel soviel Raum einnahmen, zeichnen sich selten durch Eleganz aus, aber fast immer durch die Größe ihrer Masse, die Weite ihrer Grenzlinien. Die Bäume, wie alle Pflanzen, obgleich sie einem dürren, verbrannten Boden entsprießen, senden ihre gewaltigen Äste, ihr üppiges

Grün zu den Wolken empor; ihre Gestalt ist phantastisch, ausschweifend. Selbst die Zedern, die Oleander, welche anderwärts korrekte, kunstgemäße Umrisse zeigen, nehmen hier ungeheuere Verhältnisse an und erliegen unter der Last der Blüten und Früchte.

Man betrachte von der Spitze des Posilippo aus das Amphitheater der Stadt, wie sie sich an den Kreis der sie nach Norden zu schützenden Berge lehnt. Nichts eng, nichts regelmäßig, nichts von dem, was man in Florenz lieblich nennt. Ich fordere den skeptischsten Besucher der Scala oder des Café Florian auf, sich hier mit seinem mageren „Nicht übel" zu begnügen. Wenn er nicht mit dem Neapolitaner ausruft: „Zu schön!" — so wird er doch mit offenem Munde dastehen, um endlich zu sagen: „Großartig, erhaben, prachtvoll!" Diese beiden weiten Halbkreise, diese endlose Reihe von Lichtern, welche Margellina, Chiaja, Foria bis nach Portici und Torre del Greco umspannen, dazu der Vesuv, welcher raucht und brüllt und seine Lavaströme ausspeit, und der Mond, welcher den weiten Golf mit Silber übergießt und seinen weißen Wiederschein mit

der lebhaften Phosphoreszenz der sich am Ufer brechenden Wogen mischt. Dazu füge man auch den wirren Lärm, den Gesang, das Geschrei, das Rollen der Räder, den Knall von tausend Peitschen, die Stimmen der Fischer, die sich aus der Ferne anrufen — dies alles betäubt Euch zuerst und überwältigt Eure Kräfte, und wenn Ihr sie auch nicht selbst anwendet, so begreift Ihr doch sehr wohl die charakteristische Ausdrucksweise des Landes.

Man stelle nun diesem großartigen, dauernden Schauspiel gegenüber, ja mitten in dasselbe hinein eine nervöse, künstlerisch begabte, expansive Bevölkerung wie die neapolitanische, und man wird leicht voraussagen, was geschehen wird. Der Franzos würde sagen wie immer: „c'est beau, c'est charmant, c'est étourdissant.“ Der Deutsche, der Engländer werden vielleicht die Augen weit öffnen und in schweigender Betrachtung dastehen, wie es für ihre nachdenkliche, tiefangelegte Natur paßt. Der Neapolitaner beschränkt sich nicht darauf, zu beobachten, er fühlt sich als einen wesentlichen Teil von alledem, seine Stimme drückt es aus und besingt es. Er selbst

ist dieser Himmel, dieses Meer, diese Berge, diese Bäume, dieses Ganze von großen, ungeheueren, abenteuerlichen Dingen, welche in ihm das Fieber der Begeisterung entzünden. Er möchte es durch Reden, Schreien, Singen ausdrücken, und da er keinen Hymnus, keinen Dithyrambus findet, um das Übermaß seiner Begeisterung auszulassen, so ist es natürlich, daß er die Redensart „Es ist zu schön!“ erfunden hat und jeden Augenblick wiederholt, auch wenn er allein ist und sich nicht darum kümmert, ob ihn jemand hört.

Dies gilt auch für die Musik, diesen unbestimmten Ausdruck des Gefühls. Die Musik sagt mehr als Poesie, Malerei oder Skulptur, welche schärfere, genauere Linien beanspruchen. Es ist zu schön, um gezeichnet, in Worte gefaßt werden zu können, man muß es durch Geschrei, Gesten, Tanz, Feuerwerk, Schießen, Trommeln ausdrücken, durch alles, was blendet, knallt, betäubt, dem Fieber, der Tollheit, dem Dithyrambus der Mänaden und Korybanten ähnlich ist. Es ist natürlich, daß man das „Zuviel“ auf irgend eine Weise durch das „Zuviel“ ausdrückt.

Der Leser möge mir verzeihen, wenn ich in den-

selben Fehler, oder besser gesagt in dasselbe Übermaß von Worten und Bildern verfallen bin. Vielleicht hätte ich nicht soviel anzuführen gebraucht, um meinen anscheinenden Ausflug außerhalb des Gebietes der Industrie und Kunst begreiflich zu machen und zu rechtfertigen.

Ich wollte sagen, wie ich schon angedeutet habe, daß man von neapolitanischen Künstlern kaum korrekte, elegante Linien verlangen kann, weil sie mitten in einer solchen Überfülle von Farben und Formen geboren sind und gelebt haben.

Wenn man die nationale Pinakothek besucht, so bemerkt man von den ersten Anfängen der christlichen Kunst an bei ihnen etwas Lebhafteres, Bewegteres. Die Madonna und Christus haben kaum ihre byzantinische oder mystische Puppenhülle verlassen, so wenden sie die Augen, bewegen die Lippen und ihre ganze Gestalt mehr, als sie es in der venezianischen, toskanischen oder umbrischen Schule zu thun pflegen. Delfiori, Zingaro sind schon Zeitgenossen von Masaccio und Lippi. Spagnoletto, Luca, Girolamo, Salvator Rosa berühren sich einer-

seits mit Giorgione und Veronese, andererseits mit dem sechzehnten Jahrhundert; sie hassen gerade Linien, geometrische Formen, ruhige, heitere Horizonte. Die kühnsten Verkürzungen, die verwegensten Kontraste des Helldunkels, die gewagtesten, übertriebensten Stellungen entsprechen in ihren Gemälden der zerrissenen Natur, welche sie umgiebt, dem Fieber, welches ihre Adern durchströmt.

Wenige Ausnahmen entfernen sich von dieser Regel und bestätigen sie nur, wie zum Beispiel Daceco de Rosa, welcher bis ins siebzehnte Jahrhundert seine strengen, fast Correggio-ähnlichen Umrisse beibehält, die ihn auszeichnen. Übrigens könnte man die Maler der neapolitanischen Schule für Improvisatoren erklären wie ihre Dichter. Sie haben keinen Sinn für Halbtinten, zarte Übergänge, welche in der umbrischen, toskanischen und lombardischen Schule von so hoher Bedeutung sind, oder wenigstens haben sie keine Zeit, dieselben zu schätzen und wiederzugeben. Ergriffen von dem Anblick des Großartigen und Wilden, das sie sahen, mußten sie das „Zu schön“ desselben empfinden, und bemühten sich

nicht, jene zarten Harmonien aufzusuchen, welche die Anmut ausmachen, die doch noch etwas mehr ist als die Schönheit, sowohl in der Natur, als in der Kunst.

Eine noch weitere Anwendung meines Prinzips ließe sich auf die Schriftsteller, die Staatsmänner, selbst auf die originellsten und tiefsten Philosophen machen. Vico, Bruno, Campanello, Giannone strafen den Grundsatz nicht Lügen. Die Redner, Prediger und Advokaten verfallen nur allzuleicht in das Zuviel; fast immer improvisieren sie und sind unfähig, den genauen Sinn ihrer Begriffe zu definieren. Aber ich will kein Wespennest aufstören. Ich will nur von den Malern sprechen und bleibe für heute an der Grenze der jetzigen Schule stehen, obgleich die öffentlichen Ausstellungen, das Studium der Antike, die kostbaren Überlieferungen des griechischen Genius, die Modernen von der natürlichen Neigung, ihren Vorgängern zu folgen, zurückgehalten haben. Jetzt sieht man die Nachkömmlinge Salvator Rosas und Luca Giordanos im Kampf mit den leidenschaftlichen Bewunderern der griechischen Gestalten, welche

akademisch geworden sind. Der Streit wütet auf dem Boden der Kunst ebenso parteiisch und unermüdlich, wie in der politischen Arena.

Wir stürzen uns absichtlich zwischen die beiden Parteien in der Absicht, wenn nicht eine unmögliche Versöhnung, so doch jene gegenseitige Toleranz zu erreichen, welche die Gerechtigkeit verlangt. Wir verbergen uns die Gefahr nicht, welche den Friedensstiftern droht, welche oft, beiden Gegnern verdächtig, von beiden bedroht werden. Aber dadurch werden wir uns nicht abhalten lassen, unsere Meinung mit dem Freimut, der Unparteilichkeit eines Mannes auszusprechen, welcher die andern und sich selbst achtet und die Freiheit der Prüfung und die Aufrichtigkeit, die er immer zum Wahlspruch gehabt hat und haben wird, über jede andere Rücksicht setzt.

* * *

Jede Rasse, jedes Volk hat sein eigenes ästhetisches Gefühl, und dieses weicht nicht nur nach seiner Stärke, sondern auch nach der Art der vorgezogenen Schönheiten ab. Die Schönheit des Weibes wird von den polygamen Völkern hochgeschätzt, und

die Hindus wundern sich über uns, daß wir bei der Beschreibung unserer Weiber Dinge vergessen, denen sie ganze Bände widmen. Für die Schönheiten der Natur scheinen die Völker des Nordens am empfänglichsten zu sein, und Dr. Hoffmann hat dem Naturgefühl im Altertum und in der Neuzeit ein gelehrtes Werkchen gewidmet.*)

Ich habe Indier, Amerikaner, Neger, Europäer von allen Nationen in Verzückung und mit vor Freude strahlendem Gesicht vor großen Naturszenen stehen sehen, mochten es nun Sonnenuntergänge, Nordlichter oder blühende Wälder sein.

Masters, der große Pampasreisende, schreibt:

„Niemand, ausgenommen ein Matrose nach langer Seereise, kann sich das Vergnügen vorstellen, unter Bäumen spazieren zu gehen, wenn man lange Zeit nur dürre, einförmige Ebenen gesehen hat. Es macht mir Freude, diesen Genuß zu beschreiben."

In Patagonien giebt es sehr schöne Quellen, von kleinen, runden, sehr klaren Teichen, umgeben, mit einem Grunde von schneeweißem Sand.

---

*) Dr. Ferdinand Hoffmann, der Sinn für Naturschönheiten in alter und neuer Zeit. Hamburg 1889.

Die Indianer waschen sich gern Hände und Füße darin und halten sich lange auf, die schönen Teiche zu betrachten; sie nennen sie „Augen der Wüste.“

Man fragte eines Tages einen Betschuana-Neger am Sambesi, was er unter Heiligkeit verstände.

Er antwortete: „Wenn über Nacht reichlicher Regen gefallen ist, wenn die Erde, die Bäume und das Vieh dadurch reingewaschen sind, wenn die Sonne beim Aufgehen an jedem Grashalm einen Tautropfen zeigt, wenn man reine, frische Luft einatmet: das ist Heiligkeit!“

Kolumbus schrieb:

„Der ruhige Lauf dieses Flusses und die Reinheit seines Wassers, durch welches man den sandigen Boden erblickt, im Hintergrunde tausend Palmen von mannigfaltiger Gestalt, die größten und schönsten, die ich je gesehen habe, und viele andere hohe, üppige Blumen, die bunten Federn der Vögel und das Grün der Ebenen verleihen diesem Lande eine wunderbare Schönheit, welches jedes andere ebenso sehr durch Reiz und Anmut besiegt, wie der Tag die Nacht an Helligkeit übertrifft. So sage ich oft zu meinen

Gefährten. So sehr ich mich auch bemühe, Eurer Majestät Rechnung abzulegen, so kann doch mein Mund nicht die ganze Wahrheit ausdrücken, noch meine Feder dieses Schauspiel beschreiben. Ich werde durch den Anblick so vieler Schönheiten so bewegt, daß ich nicht ausdrücken kann, was ich sehe."*)

Der oberste Sonnenpriester sang im alten Peru:

„Lebendige Sonne, ich folge Deinem Lauf, wenn Du vom Himmel herabblickst. Für Dich bereitet man das Opfer von tausend Lamas, ihr Blut wird zu Deinem Ruhme fließen. Für Dich sammelt man die Kräuter des Feldes. Ruhm Dir, unsterbliche Sonne!"

Jeder von uns wird mit einem gewissen Grade von Empfänglichkeit für Schönheit geboren, und diese verfeinert sich und stärkt sich durch Übung und Erfahrung, also mit dem Alter; und dies ist ein großer Trost, denn während im Alter von dem Baume des Lebens ein Blatt nach dem andern abfällt, so wird, wenn der Geist kräftig bleibt, der ästhetische Sinn immer feiner, besonders was die Naturschönheiten

---

*) Hist. del Almirante, cap. XXIX.

betrifft. Vielleicht ist diese Zunahme einer Fähigkeit bei dem Verfall vieler anderer nur scheinbar und hängt von der Konzentration unserer Empfänglichkeit auf ein immer engeres Feld ab. Wenn die Flamme der Liebe verlöscht, der Stachel des Ehrgeizes und Ruhmes sich abstumpft, so viele Blüten von Illusionen verwelkt sind, dann finden wir eine letzte Zuflucht in der Betrachtung des Schönen, welches uns über all das Elend tröstet, uns sanft zuspricht und um uns die göttliche Harmonie der Natur erklingen läßt, ohne Lohn zu fordern.

Ich weiß nicht, ob es allen ebenso geht, aber in mir ist diese Zunahme der ästhetischen Empfänglichkeit ganz offenbar; sie gewährt mir immer liebere und mannigfachere Freuden. In der Jugend wurde ich durch andere Gedanken und Sorgen zu sehr zerstreut, und jetzt in dem heiteren Frieden des reifen Alters ist das Schöne der einzige und dreieinige Gott meines Olymps.

Mögen es die Damen nicht übelnehmen, aber ich bin fest überzeugt, daß in uns die ästhetische Empfänglichkeit größer ist, als bei ihnen; denn die

geistigen Elemente, welche sie bedingen, sind bei uns viel zahlreicher und mächtiger als beim Weibe. Dies könnte schon das große Mißverhältnis in der Zahl der Künstler beider Geschlechter beweisen; und für die Kunst vermag die Erziehung sehr wenig, die Natur alles.

Nächst dem Alter und Geschlecht trägt nichts so sehr dazu bei, den Sinn für das Schöne zu verfeinern, wie die Erziehung und die Umgebung, in der wir leben. Ich sagte, den Sinn für das Schöne, nicht das Talent zur Kunst, denn dieses verlangt ein technisches Geschick, welches angeboren ist.

Es ist höchst wahrscheinlich ein poetischer Irrtum, daß Frauen, wenn sie sich mit Kunstwerken und schönen Gegenständen umgeben, leicht schöne Kinder gebären werden; aber es ist gewiß, daß, wenn wir in schöner Umgebung aufwachsen und von Kindheit auf zur Bewunderung des Schönen, wo es sich auch finden möge, angeleitet werden, sich unser Schönheitssinn verfeinern und stärken muß.

* * *

Alles, was die allgemeine Erregbarkeit vermehrt, muß auch das ästhetische Gefühl empfindlicher machen,

und ich glaube, daß der Gebrauch des Kaffees, des Thees und ähnlicher Dinge, daß Keuschheit und Mäßigkeit uns fähiger machen, das Schöne zu fühlen und zu genießen.

Wenn alle Männer wüßten, wie sehr die Kämpfe der Liebe die Nerven ermüden, wie sehr die Genüsse der Tafel die höchsten Freuden des Denkens und Fühlens abstumpfen, wie viel weniger Schmerzen und Gemeinheit würde das Leben bieten, welche Schätze von erhabener Wollust würden wir dann auf unserer Reise durch dieses Thränenthal genießen!

* * *

Gewohnheit und Neuheit üben einen mächtigen Einfluß auf das Schönheitsgefühl; sie beeinflussen unser Urteil mit außerordentlicher Gewalt, und zwar fast immer in entgegengesetzter Richtung.

Die Neuheit eines schönen Gegenstandes ist schon ein starker Koeffizient der Schönheit, und in der Ästhetik so gut wie in der Liebe giebt es eine Jungfräulichkeit, welche einen kostbaren Schatz und eine reiche Quelle von Freuden bildet. Glücklich diejenigen,

welche in ihrem ästhetischen Harem noch hundert oder tausend Jungfrauen vorrätig haben!

Oft übt das Neue, das Unerwartete einen solchen Zauber über uns aus, daß wir das Neue mit dem Schönen verwechseln; dieser grobe Irrtum wird jedoch meistens von dem unwissenden Volke begangen, und auf dieses spekulieren die Industriellen der Kunst.

Bei großen Naturszenen ist der Irrtum ziemlich schwer, und neu und schön addieren oder multiplizieren sich mit Übereinstimmung aller. Wer niemals das Meer, das Nordlicht oder die Alpen gesehen hat, erfährt sicher eine mächtige, ästhetische Erregung, wenn er diese Schönheiten zum erstenmal erblickt.

Dies geschieht auch mit Tieren und Pflanzen, wenn man sie zum ersten Male sieht. Wer niemals einen Pfau, einen Paradiesvogel. einen Kolibri, ein Pferd, eine Palme gesehen hat, genießt bei der ersten Betrachtung ein hohes, ganz jungfräuliches Vergnügen.

Bei den Werken der Kunst dagegen, bei den höchsten sowohl, als bei den gewöhnlichen, bei großen Denkmälern, wie bei unseren Kleidermoden, kann die

Neuheit eher Überraschung hervorbringen, als ästhetische Erregung, ja oft wird das Neue für häßlich erklärt.

Die Gewohnheit, welche jede ästhetische Jungfräulichkeit entblättert, die Spitze der Erregung abstumpft, mit einem Worte uns oft für die größten Schönheiten unempfänglich macht, übt dagegen einen verstärkenden Einfluß aus auf die Schönheit gewisser Formen, gewisser Kleider, gewisser architektonischen Linien, gewisser Manieren in der Kunst.

Wir können dies täglich an den Launen der Mode nachweisen. Als wir gewohnt waren, unsere Frauen in eine Krinoline begraben zu sehen, wo sie von einer Wolke von Stoff umhüllt wurden, da erschienen sie uns plötzlich entkleidet und in ein Regenschirms-Futteral eingeschlossen. Auf den duftigen Nebel, welcher unsere Phantasie angenehm beschäftigte, folgte plötzlich die Beredsamkeit der Geschlechtsumrisse, welche unseren Augen frech und herausfordernd erschienen. Der erste Eindruck war widerwärtig, und die Überraschung erstickte den ästhetischen Eindruck oder kehrte ihn um. Nach und nach aber

fanden wir, daß es besser sei zu sehen, als zu erraten; unser Auge erwarb fast alle Rechte einer Hand und liebkoste die Wellenlinien, glitt liebevoll über die Hügel und Thäler unserer Gefährtin hin. Das Häßliche wurde schön, und die Gewohnheit ließ uns in der neuen Kleidermode täglich neue oder vergessene Schönheiten entdecken.

Derselbe Vorgang würde sich wiederholen, wenn wir morgen zur Krinoline zurückkehrten.

Wenn wir nun von den Launen der Mode zu den Kunstschulen übergehen, so bemerken wir die Wiederholung desselben scheinbaren Widerspruchs, der uns das Neue häßlich und das Alte schön erscheinen läßt.

Wenn ein großer Künstler geboren wird, einer von den seltenen Schöpfern, welche aus den Bergwerken des Unbekannten eine neue Form des Schönen, eine neue Harmonie der Farben, eine neue Melodie der Linien auszugraben verstehen, dann tritt er mit einem Werke hervor, welches uns die Entdeckung einer neuen Welt enthüllt. Dann thut fast immer die Gewohnheit der Bewunderung Gewalt an und wir

sträuben und wehren uns gegen die Reform. Weder in der Religion, noch in der Politik, noch in der Kunst geht man ohne Widerstand, ohne blutige Opfer, ohne Flüche der Geschädigten aus einer Welt in eine andere über. Die Kraft der Trägheit herrscht unbedingt beim Fall alter Religionen, alter Regierungsformen, alter Kunstschulen. Es giebt einen Todeskampf für alle Formen des Lebens, einen Schmerzensschrei, einen Seufzer im Munde aller Sterbenden.

Wenn aber der schaffende Künstler wirklich ein neues, schönes, lebenskräftiges Geschöpf aus dem Chaos der Formen hervorgerufen hat, dann wird die Kraft der Gewohnheit überwunden, und die neue Welt erscheint uns schöner als die alte. Die neue Schule hat die alte besiegt, und nach mehr oder weniger langem Widerstand bequemen wir uns zu der heiteren Betrachtung eines neuen Landes aus der Welt des Schönen, welche der schaffende Künstler entdeckt hat. Es ist eine ästhetische Akklimatisation, welche uns jeden Tag fähiger macht, die unbekannten Schönheiten zu begreifen, welche zum ersten Male ans Licht der Sonne getreten sind.

Der große Unterschied zwischen den Einflüssen, welche die Neuheit und die Gewohnheit in den Werken der Natur und in denen der Kunst auf uns ausüben, besteht darin, daß bei ersterem das Schöne beständiger, weniger von den Launen des persönlichen Geschmacks abhängig ist, während Kunstwerke uns fast immer nur eines oder wenige ästhetische Elemente darzubieten vermögen und natürlich viele andere ausschließen.

Eine Mode, eine Malerschule, ein Baustil bieten uns nur eine Schönheit mit Vernachlässigung anderer. Ja, diese Schönheit würde nicht vorhanden sein, wenn es nicht andere gäbe. Das Großartige schließt das Anmutige aus, der Reichtum der Verzierungen, die Einfachheit, das Elegante tötet das Majestätische. Da wir nun gewohnt sind, eine gewisse Form der Schönheit zu bewundern, so fühlen wir ihren Mangel, wenn wir sie plötzlich fehlen sehen; dagegen sind wir noch unfähig, die neuen Schönheiten zu fühlen und zu verstehen, welche uns der schaffende Künstler offenbart hat.

Die Künstler, welche sich anmaßen, schaffen zu

wollen, ohne das Recht dazu zu haben, welche es wagen, auszurufen: „Fiat lux," ohne die Erleuchtung des Genies zu besitzen, spekulieren auf das menschliche Bedürfnis, die ästhetische Erregung zu wechseln, und schwingen die Fahne eines „Neuen Schönen."

Wenn das Schöne sich als wahrhaft neu und das Neue als wahrhaft schön erweist, dann ist nach dem ersten Schreckensrufe der Trägheit und Gewohnheit der Sieg gewiß, und der neue Gott wird feierlich im Triumphe im Tempel des Schönen aufgestellt. Wenn dagegen das Neue nur neu ist, und wenn der Wegfall von Schönheiten, welche schon seit vielen Generationen als solche anerkannt waren, nicht durch die Heraufbeschwörung neuer ästhetischer Wahrheiten ersetzt worden ist, dann folgt auf den Ausruf des Erstaunens die zerstörende Feile der Kritik, und Schöpfer und Geschöpf werden auf jenem großen Kirchhofe der Früh- und Mißgeburten begraben, welcher die Kunstgeschichte darstellt.

Man verzeihe mir den unartigen Vergleich, aber ich glaube, es paßt zu meiner Aufgabe und wird vielleicht dem durch allzu subtile ästhetische Kasuistik

ermüdeten Geiste des Lesers einige Ruhe gewähren.

Man führt jetzt aus Afrika in unsere Küchen die Goranüsse (Sterculia acuminata) ein. Es ist ein neues Nerven-Nährmittel, welches die beliebte Reihe der kaffeeartigen Genußmittel bereichern soll. Ohne Zweifel werden wir es aus Neugierde versuchen. Trägheit und Gewohnheit werden uns antreiben, die Herrschaft des Kaffees und Thees zu verteidigen, und wenn die Goranüsse nicht wirklich neu und gut sind, dann werden sie nach einem kurzen Versuch, nach wenigen Monaten oder Jahren begraben sein. Wenn aber das Neue auch gut ist, dann wird es uns erhalten bleiben und unser Leben mit neuen Freuden und Genüssen bereichern.

Die Einführung des Kaffees, Thees und Tabaks hat eine ganz ähnliche Geschichte, wie die der neuen Maler- und Musikschulen und der neuen Baustile.*)

*) Mirabeau sagte vom Schönen: „La beauté physique ... n'est elle pas soumise aux caprices des sens, du climat et de l'opinion?“

Fünftes Kapitel.

Einfluß der schönen Dinge auf einander. — Addition, Multiplikation, Subtraktion. — Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen Arithmetik und Ästhetik. — Summierungen durch Harmonie und Kontrast. — Die Melodie des Schönen.

Ein schöner Gegenstand neben einem anderen, ebenfalls schönen, kann eine Addition, Multiplikation oder Subtraktion ergeben. Diese Behauptung kann beim ersten Blick wie ein Rätsel oder Wortspiel aussehen, aber es ist einfach eines der einfachsten und am besten bewiesenen Gesetze der Ästhetik.

Wir wollen es durch das sicherste Mittel beweisen, vielleicht das einzige, welches auf einem mit so viel Dornen und Fallthüren besäeten Boden untrüglich ist, die Beobachtung der Thatsachen.

Wenn wir sagen, daß Schönheiten sich addieren lassen, behaupten wir nur den einfachsten der mathematischen Lehrsätze, daß nämlich zwei mehr ist als eins, drei mehr als zwei und tausend zehnmalhundert ausmacht. Auch in unserem Falle können viele zu gleicher Zeit gesehene schöne Gegenstände uns einen stärkeren ästhetischen Eindruck machen als wenige oder ein einziger. Aber in der Arithmetik muß die Summe vieler Größen immer größer sein als jede von ihnen und in geradem Verhältnis zu der Zahl dieser Größe wachsen.

Aber in der Ästhetik hat man statt muß zu sagen kann, denn nicht immer ist die Summe von mehreren schönen Dingen größer als die bloße Einheit.

In folgenden Fällen würden Arithmetik und Ästhetik übereinstimmen:

Zwei Dinge sind schöner als ein einziges.

Zwei, drei, zehn schöne Frauen sind schöner als eine einzige.

Ein Wald von Palmen ist schöner als eine einzige Palme.

Ein Blumenstrauß ist schöner als eine Einzelblume, und so fort ins Unendliche.

In allen diesen Fällen handelt es sich um ästhetische Größen derselben Art, und das Dogma sollte so unerbittlich und unveränderlich sein wie ein mathematischer Lehrsatz; aber so ist es nicht.

Wenn es sich um eine ästhetische Erregung handelt, dann haben wir es mit etwas äußerst Zartem, Veränderlichem, ja mit dem unbeständigsten Gleichgewicht zu thun, das man kennt; darum erleidet auch unser Grundsatz, der einfachste von allen, viele Ausnahmen.

Eine einsame Palme in der Wüste kann in manchen Fällen schöner sein als ein Palmenwald, und die Betrachtung einer einzigen Rose kann uns in eine Verzückung versetzen, welche hundert Rosensträuße uns nicht gewähren würden.

Jedenfalls aber bestätigen in diesem Falle die Ausnahmen nur die Regel, welche behauptet, daß der Schönheitsgenuß mit der Zahl der schönen Gegenstände wächst.

Da ist ein Weib, welches wir schön nennen, weil es die ganze anatomische Symmetrie eines schönen Körpers besitzt. Aber neben ihr steht eine andere,

welche außer diesen Schönheiten auch noch stark ausgesprochene Wellenlinien zeigt, und eine dritte, der es auch nicht an Anmut und den Schönheiten zweiten Ranges fehlt. Natürlich ist die zweite schöner als die erste und die dritte die Schönste von allen.

Hier ist eine blühende Wiese. Sie ist schön! Aber dort ist eine andere, durch welche sich ein silberheller Bach schlängelt und deren Rahmen ein dichter Fichtenwald bildet. Unser Auge addiert die drei verschiedenen Schönheiten und hat einen viel höheren Genuß als im ersten Falle.

Der Mond läßt seine Silberstrahlen auf den bezaubernden Spiegel des Golfs von Neapel herabträufeln; da wirft plötzlich der Vesuv Flammen und Rauch aus — wieder eine Addition, vielleicht eine Multiplikation.

In allen diesen Fällen handelt es sich jedoch immer um Schönheiten, welche zwar verschieden, doch alle für das Auge bestimmt sind, aber wir haben auch Addierungen von ästhetischen Elementen von noch verschiedenerer Art. Die Musik verfeinert und vervielfacht fast immer die ästhetischen Erregungen

und also auch die, welche dem Gesicht angehören. Die theatralische Kunst gebraucht und mißbraucht diese Gesetze, und die wollüstigen Schwingungen der Tänzerinnen scheinen uns schöner, wenn sie von Musik begleitet sind, auch abgesehen von der Übereinstimmung der Tanzbewegungen mit dem Takte des Orchesters.

Eine melancholische Musik in Molltönen im Mondschein am Ufer eines Sees verursacht uns eine sanfte Gemütsbewegung als die Summe ästhetischer Elemente, welche von zwei verschiedenen Sinnen abstammt.

* * *

Eine andere sehr fruchtbare Quelle von Freuden gewähren uns die Gegensätze zwischen schönen Gegenständen, und zwar kann der Gegensatz sich auf Farben, Formen, Gestalten oder Bewegungen beziehen.

Dies ist eins von den höchsten Problemen der ästhetischen Harmonie, welches nur von sehr wenigen unter den großen Künstlern gelöst wird.

Das Alphabet dieser Gegensätze ist auch den Idioten der Ästhetik bekannt, aber aus diesen Buch-

staben Silben und mit diesen Silben schöne und gute Verse zu bilden, das verstehen wenige.

Wer weiß nicht, daß ein grüner Zweig in einem Rosenstrauß die Schönheit der Blumenkönigin erhöht?

Wem ist es nicht bekannt, daß ein schwarzes Auge unter blonden Haaren im göttlichsten Lichte funkelt, und daß eine schöne Blonde sehr schön wird, wenn man sie neben eine Brünette stellt?

In den Landschaften, welche uns die Natur zeigt, sind die Gegensätze wunderbar und höchst mannigfaltig.

Von einem schwarzen, durch die Jahrhunderte zerrissenen Felsen stürzt ungestüm schäumend eine gewaltige Wassermasse. Das ist das Großartige und das Schreckliche; das Wasser stürzt aus der Höhe in einen Abgrund von unbekannter Tiefe. Blau wie der Himmel, kleidet sich der Wasserfall in schneeweißen Schaum; man sieht Wirbel und Schlangenlinien in dem stürzenden Wasser, diamantene Tropfen hängen am Moos und lächeln der Sonne zu, welche sie anblickt, Wasserstaub steigt aus der Tiefe, und

Regenbogen, eine vielfarbige Brücke über den Abgrund werfend, gewähren uns einen köstlichen, ästhetischen Genuß.

Aber in einer Spalte des Felsens, gegen den Orkan der schäumenden Gewässer geschützt, wächst eine zierliche Osmunda, die Füße auf ein Kissen sammetenen Mooses gestützt, und zwischen diesem Moos ruhig und glücklich erhebt ihr weißes Köpfchen eine Parnassia mit silbernen Blütenblättern.

In diesem Nest zittert kein Halm, nur der feuchte Staub des nahen Wasserfalls reicht dahin. Dieser Gegensatz ist wunderschön und weist eine Addition, ja eine Multiplikation von Schönheiten auf.

So ist es auch bei Künstlerwerken, wo der Maler, Architekt oder Bildhauer die Harmonien und Kontraste der Natur darzustellen vermögen, sei es in den Linien, sei es in den Farben.

Die Gegensätze dürfen, in der Natur wie in der Kunst, weder zu stark, noch zu schwach sein, sodaß man weder den Schlag der Gewaltthat, noch den Kitzel des Lächerlichen fühlt. Michelangelo kommt Bernino zu nahe und selbst V. Hugo schreitet allzu

oft mit einem Beine im Erhabenen und mit dem anderen im Barocken einher.

Die ästhetischen Genüsse, welche für uns aus den Gegensätzen entstehen, beruhen auf einer der elementarsten Eigenschaften des Nervensystems, nämlich der angenehmen Ruhe, welche aus dem Abwechseln verschiedener Empfindungen entsteht.

Vor einer Landschaft oder einem Gemälde, in einem Tempel oder im Walde, wenn die ästhetischen Harmonien und Kontraste sich verbinden, in uns eine erhabene Erregung zu erzeugen, dann schweift unser Auge in kurzen Zwischenräumen von einer Schönheit zur anderen, oder von einer Gruppe schöner Dinge zur anderen und findet dann in der Betrachtung des Ganzen Ruhe; es schweift von Lust zu Lust und genießt entzückt die Herrlichkeit der Teile und der ästhetischen Verbindung zum Ganzen.

Viele Künstler vermögen eine schöne Figur hervorzubringen, aber es gelingt ihnen niemals, ein schönes historisches Gemälde zu schaffen; viele Bildhauer bringen es bis zur Statue, aber nicht bis zur Gruppe; viele Schriftsteller geben uns einen Hymnus,

eine Skizze, eine Novelle, aber niemals ein Buch, viele Musiker liefern eine Serenate, aber keine Oper. In allen diesen Fällen gehört Kühnheit dazu, um eine Schöpfung zustande zu bringen, welche viele und vielerlei Schönheiten umfaßt, sie nach den geheimnisvollen Gesetzen der Harmonie und des Kontrastes zusammenzustellen und unter dem einheitlichen Gedanken eines vollendeten Bauwerks zu einem Ganzen zusammenzufügen.

Für die Addierung und die Multiplikation, welche aus der gleichzeitigen Zusammenstellung vieler schönen Gegenstände folgt, giebt es einen Unterschied nur der Menge nach. Die Sprache ist in diesem Falle nicht wissenschaftlich, sondern empirisch und vermag uns nur eine Annäherung an die Wahrheit zu geben. Außer für das Alphabet der Linien und der Musik hat noch niemand Zahlen anwenden können; für das Übrige muß man warten, bis die Histologie und Physiologie des Gehirns positive Wissenschaften werden.

Ich nenne Summe den Einfluß, welchen mehrere schöne Gegenstände auf einander ausüben, wenn es mir scheint, das Endresultat sei gleich der Summe

der nebeneinander gestellten Einheiten; ich sage Multiplikation, wenn die gemeinschaftliche Erregung durch Übereinstimmung ästhetischer Harmonien und durch das Gesetz der Gegensätze so groß wird, daß wir mehr als eine einfache Addition erhalten.

* * *

Es ist schwerer zu begreifen, wie zwei nebeneinander gestellte schöne Gegenstände sich gegenseitig schaden können, sodaß wir als Resultat eine Subtraktion und nicht eine Summe bekommen, noch viel weniger eine Multiplikation.

Und doch ist es eine unzweifelhafte Thatsache. Für die Farben haben wir schon gesehen, daß die Nebeneinanderstellung einiger einen unangenehmen Eindruck macht. Schwerer ist es, den ästhetischen Gegensatz zu erklären, welcher durch das Zusammentreffen gewisser Linien, Formen und Erregungen hervorgebracht wird.

Dies sind Dinge, die man eher fühlen, als verstehen kann, denn es handelt sich eben um Gefühle und nicht um Vernunftgründe. Damit soll nicht gesagt sein, daß selbst die seltsamsten Launen des

ästhetischen Geschmacks nicht ihren Grund in dem besonderen Bau der Nervenzentra und in der Umgebung, in welcher die ästhetische Erregung entsteht, haben und haben müssen; aber dieser Grund entgeht uns gewöhnlich.

Es ist leicht zu begreifen, daß zwei ästhetische Erregungen als Resultat eine Subtraktiou ergeben könnep, wenn die eine uns von der andern abzieht; so verkleinern sie sich gegenseitig.

Ich bewundere die Oden des Horaz und finde sie sehr schön. Ich bewundere den Barbier von Sevilla und finde ihn göttlich. Aber wenn man mir den Barbier vorspielt, während ich Horaz rezitiere, dann bekämpfen sich die beiden Erregungen und zerstören mein Vergnügen.

In diesem Falle und in vielen andern ähnlichen liegt eine Zerstreuung vor; in andern handelt es sich um eine Verminderung, weil Erregungen verschiedener Art ins Spiel kommen, welche einander bekämpfen und ausschließen.

Ich betrachte die medizeische Venus, während man mir das Miserere aus dem Troubadour vor-

spielt. Ich genieße eine Mondnacht auf dem Meere, und höre zugleich die Musik des Barbiers. Ein schönes Mädchen erscheint mir neben dem letzten Gericht von Michelangelo; ich lese Leopardi und vor dem Fenster orgelt man Funicoli-Funicolá. Das alles sind Addierungen von schönen Dingen, die mir aber als Resultat eine Subtraktion ergeben, welche bis auf Null herabgehen kann, ja bis zum Schmerz, welcher doch mit dem Schönen unverträglich ist.

Wie oft sind in einem Gemälde alle Gestalten schön, wenn man sie einzeln nimmt, und doch geben sie ein häßliches Bild, wenn man sie zusammenstellt. Aber nur allzu oft sind die Maler, Bildhauer, Schriftsteller nicht zugleich Baukünstler, und um ein Kunstwerk hervorzubringen, muß man immer Baukünstler sein, denn es muß sich nach der Luft richten, die es umgiebt, nach dem Rahmen, der es einschließt.

* * *

Ich überlasse es der Nachwelt, zu entscheiden, ob es auch für das Gesicht außer der Harmonie noch eine Melodie giebt, wobei eine Gesichtsempfin-

dung eine Vibration hinter sich zurückläßt, welche sich mit einer andern, auf sie folgenden, vermischt, sodaß das Folgende schöner wird, weil ihm ein Schönes vorhergegangen ist.

Ich glaube fest an diese sichtbare Melodie, aber ihre Gesetze festzustellen, ist bei dem jetzigen Stande der Wissenschaft für mich wenigstens eine allzuschwierige, ja unmögliche Aufgabe. Ich stelle das Problem auf, löse es aber nicht ....

Sechstes Kapitel.

Die Krankheiten des Schönheitssinnes. — Allmählicher Übergang von der Gesundheit zu diesem Übel. — Teilweise ästhetische Anästhesien. — Zerrüttung der ästhetischen Empfindungsfähigkeit. — Die unveränderlichen Kriterien des Schönen und die Übereinstimmung der Mehrzahl. — Fluch dem falschen Rechte der Mehrheit. — Die ästhetische Aristokratie.

Physiologie und Pathologie sind nicht zwei verschiedene, durch einen Abgrund getrennte Welten, sondern verschiedene Lebenszustände, welche durch aufeinander folgende, langsame Bewegungen in einander übergehen. Dies gilt ebensowohl für den Körper, wie für den Geist. Aus der Gesundheit geht man durch Zwischenstufen in die schwerste Krankheit, aus der vollkommensten Moral zum Verbrechen, von dem feinsten ästhetischen Gefühl zur vollständigen Em-

pfindungslosigkeit über. Um die Zwischengrenzen zweier Staaten zu bezeichnen, pflanzen wir Zollhäuser und Zollbeamte auf; und doch, wie viel Schmuggel! Um die Grenzen der Physiologie und Pathologie festzustellen, gebrauchen wir Einteilungen und Kunstausdrücke, aber welcher Schleichhandel!

Wir haben schon im Vorübergehen einige vorübergehende oder dauernde Zustände unseres Gefühls angedeutet, in denen das Schöne uns nicht als solches erscheint, aber wir müssen länger bei der ästhetischen Pathologie verweilen.

Man kann körperlich und geistig vollkommen gesund sein und doch zugleich sehr schwaches Schönheitsgefühl besitzen, sodaß wir nur starken Erregungen zugänglich sind. Wir sind wie Taube, zu denen man immer sehr laut sprechen muß, unsere Augen sind schwach und bedürfen einer Brille.

Blickt um Euch und Ihr werdet auch im engen Kreise Euerer Bekannten mehrere von diesen Tauben und Schwachsichtigen finden. Sobald Tizio sein geschlechtliches Bedürfnis befriedigt hat, findet er alle Weiber häßlich, und Sempronio hat niemals irgend

etwas beim Anblick der Verklärung oder der Madonna della Seggiola gefühlt, während ein Dritter die Musik nur für ein langweiliges Geräusch erklärt.

Befinden wir uns in allen diesen Fällen auf dem Felde der Physiologie oder auf dem der Pathologie?

Ich antworte sogleich: auf dem Felde der Pathologie, und so ist es in der That, denn dem normalen Typus des wohlerzogenen Mannes von hochstehender Rasse müssen schöne Frauen vor und nach der süßen Sünde als solche erscheinen, und die Gemälde Rafaels, die Musik Bellinis und Verdis müssen bei ihm kräftige ästhetische Erregungen hervorbringen.

Ein Mensch von idealer Vollkommenheit müßte alle Formen des Schönheitsgefühls besitzen, aber dies findet sich in der Wirklichkeit selten, und wir alle leiden an irgend einer partiellen Anästhesie, welche uns für gewisse Formen des Schönen unempfindlich macht. Bald ist die Musik für uns tot, bald die Malerei, bald fühlen wir nur die Schönheiten der Natur, bald schätzen wir nur die der Kunst.

Bisweilen rührt die vollständige Anästhesie von der Unvollkommenheit des Organs her, welches die Empfindung den Nervenzentren übermitteln soll, bisweilen ist es dagegen das Zentrum, welches wegen eines Fehlers, dessen anatomische Natur wir nicht entdecken können, der Erregung unfähig ist.

Ein Blinder kann natürlich ein Gemälde oder eine Landschaft nicht bewundern, und ein Eunuch steht stumm vor den geschlechtlichen Wellenlinien des Weibes.

* * *

Unter den Krankheiten des Schönheitsgefühls sind übrigens Anästhesie und halbe Anästhesie nicht die einzigen, sondern es giebt auch eine Entartung des Geschmacks. Wie ein bleichsüchtiges, an Pica leidendes Mädchen eine wahre Wollust darin finden kann, Kohle, Scherben oder Kalk von der Mauer zu essen, so kann auch jemand ein Ungeheuer, einen abstoßenden, ekelhaften Gegenstand schön finden.

Wir begegnen auf der Straße einer sehr bleichen Dame, ganz in Grün gekleidet und Kleid und Hut mit blauen Bändern geschmückt, und fühlen sogleich

das Bedürfnis, auszurufen: „Welch' ein schlechter Geschmack, welche Entartung des Schönheitsgefühls!" Und wir haben Recht.

Ein andermal ist es ein Literat, welcher mit Begeisterung die barbarischen Oden eines albernen Nachahmers Carduccis oder die widerwärtigsten, häßlichsten Szenen Zolas vorträgt oder Gemälde preist, in denen die Farben mit der Kelle aufgetragen sind, und wir rufen voll Abscheu: „Welch' schlechter Geschmack, welche Entartung des Schönheitsgefühls!" Und wir haben Recht.

Aber warum haben wir Recht und nicht diejenigen, welche anders denken als wir? Habe ich nicht gesagt: Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude?

Ja, das ist wahr; aber wenn jene Dame ihre grüne Kleidung schön findet, wenn andere die barbarischen Oden, die stinkenden Blätter Zolas und die Gemälde von *** bewundern, so müssen wir sagen: „Sie haben für ihre Person Recht, aber sie sind eben Kröten."

Für die Naturschönheiten giebt es einige un-

wandelbare Richtschnuren, die wir auf den ersten Seiten dieses Buches angedeutet haben, und wer sie unbeachtet läßt oder nicht versteht oder falsch versteht, bietet eine Erscheinung der Entartung des Schönheitsgefühls dar, und wir sind in unserem vollen Rechte, wenn wir sie kenntlich machen und bekämpfen.

Wer das Barocke liebt und mit dem Erhabenen verwechselt, wer das Groteske aufsucht und für großartig hält, wer das Gezierte nicht von dem Anmutigen, das Gewöhnliche von dem Einfachen, das Neue von dem Schönen unterscheiden kann, ist ein Entarteter, ein geistig Kranker, sein ästhetischer Sinn ist krank. Leider ist er aber nicht so leicht zu heilen wie das Mädchen, welches Kohle oder Kreide ißt.*)

* * *

Um das Schöne in der Kunst zu beurteilen, sind die Grundsätze unsicherer, und wir werden weiterhin die Ursache davon finden. Ja, sie sind so

*) Burckhardt spricht das erstaunliche Urteil aus: Die barocke Kunst spricht dieselbe Sprache wie die Renaissance, aber einen verwilderten Dialekt derselben. Der Cicerone. 4. Auflage. Leipzig 1879, S. 253.

unsicher, daß man nicht immer sagen kann, welches von den verschiedenen Urteilen, welche über den ästhetischen Wert eines Kunstwerkes gefällt werden, das rechte und welches das falsche ist.

Schon das Wort „guter Geschmack,“ welches man gebraucht, um ein normales oder vollkommenes Schönheitsgefühl zu bezeichnen, beweist, daß in diesen Fragen „est judicium difficile,“ indem man sich dabei auf einen der gröbsten Sinne beruft, welcher, ebenso wie der Geruch, uns nur verwirrte, ungewisse Empfindungen gewährt. Warum haben wir uns nicht, um das Schönheitsgefühl mit einem der spezifischen fünf Sinne zu vergleichen, an das Gesicht gewendet, den schärfsten, intelligentesten unserer Sinne? Eben darum, weil das Schönheitsgefühl unsicher und wirr ist wie Geschmack und Geruch.

Bisweilen sind die Gegensätze in ästhetischen Urteilen so groß und zahlreich, daß wir uns an jene „Ultima ratio,“ die Stimme der Mehrheit, wenden, welche brutal ist wie die Artillerie, oder unwissend und inkompetent wie ein Geschworenengericht.

Ach gesegnet, hundertmal gesegnet sei das edle

Wesen, welches im zwanzigsten Jahrhundert unseren Kindern die kritische, humoristische und philosophische Geschichte des Rechtes der Mehrzahl vortragen wird, das wahre „lavabo“ des Pontius Pilatus, worin Wissenschaft und Vernunft, Rechte des Genius und der Wahrheit sich die Hände waschen, um sich die Mühe zu ersparen, denjenigen zu bestimmen und womöglich zu prügeln, der zum Geprügeltwerden geboren ist, und den in einen Stall zu sperren, der durch seine Geburt zum Ochsen und nicht zum Menschen bestimmt wurde.

So lange wir uns aber noch im vollen Mittelalter befinden und die Schafe mehr wert sind als der Hirt, weil ihrer viele und dieser nur einer ist, solange das Recht der Mehrheit tyrannisch Politik, Moral und Gerichtshöfe beherrscht, solange unsere Generation sich rühmt, jene sinnreichen Maschinen zu besitzen, welche Parlamente und Geschworenengerichte heißen, müssen wir dieses Recht auch den ästhetischen Gerichtshöfen zuschreiben.

So halten wir für schön, was die Masse für schön erklärt, und für häßlich, was die Menge nicht

begreift. Der Genius ist eine Thorheit, die Aristokratie eine Anmaßung.

Der große Haufen der Künstler und Schriftsteller (welche auch zu den Künstlern gehören), folgt immer der Stimme der Mehrheit; die Auserwählten dagegen richten sich nach dem unsterblichen Maßstabe des Wahren und Schönen, indem sie gegen das rohe Recht der Mehrzahl protestieren oder dieser ihr eignes Urteil aufnötigen, bis sie die Minderheit in eine Mehrheit verwandelt haben. Gemeine Seelen machen aus der Kunst eine Industrie, und diese kann nur durch die Beistimmung der Mehrheit gedeihen; die Erwählten aber machen aus der Kunst eine Religion und wollen lieber Märtyrer als Künstler sein.

Die Geschichte der Kunst mit ihrem abwechselnden Verfallen und wieder Auferstehen bestätigt unsere Behauptung. Oft wird der schlechte Geschmack epidemisch und eine ganze Generation oder eine ganze Geschichtsperiode erkrankt an ästhetischer Pica; sie findet das Groteske schön und das Barocke herrlich. Aber die Natur trägt immer wieder den Sieg davon und strebt, Ungeheuer und Kranke aus ihrem

Schoße auszustoßen. Darum folgt auf den Verfall des ästhetischen Geschmacks immer eine Reform, welche das wirkliche, ewig Schöne wieder auf den Altar erhebt und die falschen Götter zu Boden wirft. Diese Reform wird immer von einem einzigen oder sehr wenigen ins Werk gesetzt, denn die menschliche Gesellschaft ist wesentlich und für immer aristokratisch, immer sind die Guten selten und die Besten noch seltener, und die Demokratie kann nur obsiegen, wenn sie eine bessere Aristokratie an die Stelle einer weniger guten, eine kräftige für eine schwache oder sterbende setzt.

Wenn die Demokratie oder der ästhetische Geschmack der Mehrheit recht geben, nur weil ihrer viele sind, so ruft der einsame Denker aus:

„Multiplicasti gentem, sed non multiplicasti laetitiam!“

Siebentes Kapitel.

Das Schöne in Natur und Kunst. — Der Stil des Künstlers. — Architektur, Skulptur, Malerei. — Das Schöne in der Kunst des Schreibens. — Geniale und gemeine Realisten.

Die beiden großen Quellen des Schönen sind Natur und Kunst und seit Platos Zeit haben Philosophen und Künstler versucht, jeder von beiden ihre Grenzen, ihre besondere Bestimmung anzuweisen. Alle die, welche die beiden großen ästhetischen Ströme in ein einziges Bett bringen wollten, haben geirrt und ebenso alle die anderen, welche sie durch unübersteigliche Dämme trennen und die geringste Berührung zwischen beiden Gewässern verhindern wollten.

Mir dagegen scheint es, daß Natur und Kunst,

ehe sie sich von einander trennten, eine gemeinschaftliche Quelle hatten, wie zwei Flüsse, welche aus demselben Gletscher entspringen, aber über verschiedene Abhänge hin ihre Gewässer ins Meer tragen.

Das Schöne in der Kunst kann und darf von dem in der Natur nicht verschieden sein, denn sie ist eine Auswahl, ein Teil, eine Außenseite derselben. Plato ist im Irrtum, wenn er die Kunst auf eine bloße Nachahmung der Natur beschränkt, und noch mehr irren alle die andern, welche die Kunst für wesentlich schöpferisch erklären und ihr jede Tollkühnheit erlauben, indem sie sagen, nur das Mögliche könne ihr Grenzen setzen.

Die Kunst ist nur eine Tochter der Natur, denn der Künstler selbst ist ein Mensch und folglich auch ein Sohn der großen Mutter, welche alle irdischen Geschöpfe hervorbringt. Auch wir gehören der Natur an und bilden, wenigstens auf unserem Planeten, ihren höchsten und kräftigsten Organismus.

Der Künstler sieht, bewundert und studiert die schönen Dinge, die ihn umgeben, wählt aus, was ihm am schönsten scheint und stellt es mit Meißel,

Pinsel oder Feder dar, er liefert uns eine Statue, ein Gemälde, eine Beschreibung in Prosa oder Versen. In jedem Kunstwerke ist also das Schöne der Natur und der Geist des Künstlers enthalten, welcher es gewählt und wieder hervorgebracht hat.

Das Schöne in der Kunst ist also die Harmonie zweier verschiedener Schönheiten, von denen die eine von der Natur stammt und gleichsam das Skelett hergiebt, die andere aber von dem Genie und der Hand des Künstlers, und das Fleisch, die Haut, das Kleid liefert.

Diese beiden Elemente variieren stark in ihren gegenseitigen Verhältnissen, so daß bald beide einander gleich sind, bald das eine sehr klein und das andere sehr groß wird. So oft wir ein Kunstwerk gerecht beurteilen wollen, müssen wir immer das Mengenverhältnis dieser beiden Anteile feststellen und auf der Wage des guten Geschmacks abwägen.

Wenn ein Maler eine Rose abmalt und nicht ein Blatt, nicht eine Farbe hinzufügt, kann er als treue Nachahmung bis zur vollkommenen Täuschung unseres Auges ein treffliches Werk liefern; ebenso

der Bildhauer, wenn er ein schönes Weib modelliert, dessen nackten Körper er vor sich hat. In diesen beiden Fällen und in anderen ähnlichen thut der Künstler sehr wenig von seinem Eigenen hinzu, und die Natur beherrscht das ästhetische Feld fast allein.

Aber ein anderes Mal malt ein Künstler den Kalvarienberg mit dem sterbenden Christus und einer Schar trauernder Engel, welche, das Gesicht mit den Flügeln verhüllend, durch die in dunkle Trauer gehüllte Luft entfliehen. Oder ein Bildhauer stellt Luzifer dar, wie er einen Heiligen am Rande eines Abgrundes versucht, in den er ihn stürzen möchte.

In diesen beiden Fällen ist die Natur nur schwach vertreten, der schaffende Genius des Künstlers beherrscht das ganze Feld der Ästhetik. Maler und Bildhauer haben weder Christus noch den Heiligen gesehen, weder die Engel noch den Abgrund; aber sie haben doch alle diese Elemente aus der Natur geschöpft und in dem Schmelztiegel des Genies zusammengeschmolzen.

Mag übrigens der Künstler kopieren oder schaffen, mag er ein bescheidener Nachahmer sein oder die

Natur beherrschen und erobern wollen, immer prägt er seinem Werke seine eigene Persönlichkeit, seinen eigenen Stil auf; ein merkwürdiges Wort, welches, ohne es zu wollen, den Schriftsteller neben den Künstler mit Meißel oder Pinsel stellt und eigentlich „das ästhetische Werkzeug“ bedeutet, mit welchem jeder von uns die Schönheiten der Natur auslegt und darstellt.

* * *

Dieser Stil, welchen Hirt Charakter nennt,*) ist von einem Maler zum anderen, von einem Bildhauer zum anderen so verschieden, daß er einem scharfsichtigen Kritiker erlaubt, einen Verfasser zu erkennen, auch wenn dieser sein Werk nicht unterzeichnet hat, und unser berühmter Morelli hat in seinen bewundernswürdigen kritischen Arbeiten bewiesen, was diese mächtige, diagnostische Fähigkeit erreichen kann.

* * *

---

*) Hirt, über das Kunstschöne. Horm 1797. Es ist ein altes und wenig bekanntes, aber tiefes Buch, worin der Verfasser sehr scharfsinnige Gedanken über das Schöne in der Kunst und besonders über den Charakter des Schönen in der Kunst vorträgt.

Unter allen Schriftstellern, welche die großen ästhetischen Fragen behandelt haben, erkenne ich als die größten Apostel Lessing in seinem berühmten Laokoon*) und Mengs in seinem schon mehrfach zitierten Buche an.

Mengs sagt vortrefflich, die Kunst sei eine Auswahl und Darstellung der verschiedenen Schönheiten der Natur:

„Sowie der Honig sich nicht bloß in einer Blume findet, sondern jede einen Anteil davon enthält, woraus die Biene ihre Schätze sammelt, so kann der Maler aus allen erschaffenen Wesen das Beste auswählen und auf diese Weise die größte Anmut über die Kunstwerke verbreiten."

Er legt dieser Auswahl eine so große Wichtigkeit bei, daß er sagt, in dieser Beziehung könne die Kunst die Natur übertreffen.

Nach seiner Ansicht „besteht der Geschmack darin, daß man in der Natur das Beste und Nützlichste auswählt und das Überflüssige zurückläßt, sodaß

*) Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie usw.

man nur das Wesentliche von jedem Dinge behält."

Das Schöne in der Kunst kann keine andere Begründung, keine anderen Gesetze haben als das Schöne in der Natur, denn das eine stammt von dem anderen her, und der es fühlen und beurteilen soll, ist immer derselbe, nämlich der Mensch von gutem Geschmack. Unter anderem hat es schon von Rumohr ausgesprochen, daß die schönen Künste ebenfalls einem allgemeinen Gesetze gehorchen und in sich „irgend ein Allgemeines und Unveränderliches enthalten." *)

* * *

Das Schöne in der Kunst gehorcht denselben ästhetischen Gesetzen, die wir in diesem Buche bescheiden skizziert haben, aber die zur Darstellung nötige Technik übt auf den Stil des Künstlers und auf die endliche Wirkung einen solchen Einfluß aus, daß es viel schwerer zu beurteilen ist als das Schöne in der Natur. Daher die endlosen Streitigkeiten

---

*) F. von Rumohr, italienische Forschungen. Berlin und Stettin 1827. Erster Teil, pag. 1.

der Kritik, welche die Ideen bisweilen aufhellt, aber noch öfter verwirrt und den Horizont verdüstert.

Mengs wurde einmal von Don Antonio Ponz aufgefordert, sein Urteil über die besten Gemälde der Galerie von Madrid abzugeben, und er lehnte es ab, denn er dachte an die Verschiedenheit des ästhetischen Geschmacks der einzelnen und an die Hartnäckigkeit, mit welcher jeder seine eigene Meinung verteidigt.

Wir halten fest an unseren Ideen in allen dem, was uns gefällt, und fühlen uns immer beleidigt, wenn man für das, was wir loben, geringe Achtung zeigt, nicht eben aus Liebe zu der Sache selbst, sondern wegen unserer Eigenliebe, welche in Sachen des Geschmacks keinen Widerspruch dulden mag.

Und anderwärts:

Der Frömmler, der Wollüstling, der Gelehrte, der Träge, der Unwissende und das gemeine Volk bewundern sehr verschiedene Gegenstände mit mehr oder weniger Begeisterung.

Welche Bescheidenheit bei einem Mann wie Mengs, der Maler und Philosoph zugleich war! Welche

Zurückhaltung bei einem Manne, der folgende köstliche Worte geschrieben hat:

„Übertreibung und Verschwendung verderben den Kunstgeschmack, während das Schöne und Einfache das Auge für zarte Eindrücke erzieht. Der Geschmack Mancher für das Übertriebene rührt daher, daß ihre geistigen und objektiven Fähigkeiten ungebildet sind, während dagegen diejenigen, welche das allzu Kalte lieben, gewöhnlich ein zu zartes Gefühl besitzen."

* * *

„Die Manier ist dem guten Geschmack zuwider."

Aber worin besteht der Stil des Künstlers?

Er besteht in seiner Art, das Schöne in der Natur aufzufassen, auszulegen und darzustellen.

Er darf niemals eine beendigte Handlung vorführen, sondern eine in Entwickelung begriffene und darum anderer, fortschreitender Bewegungen fähige Thatsache.

Auf diese Weise arbeitet der Zuschauer mit dem Künstler zusammen und denkt mit ihm. Mengs sagt, darin besonders bestehe die große Vollkommen-

heit der Werke Rafaels, dem er nach den Alten die erste Stelle einräumt.

Zu einem großen Kunstwerke gehören immer drei Personen: die Natur, der Künstler und der Zuschauer.

Wenn die erste einen schönen Stoff geliefert und der Künstler ihn dargestellt hat, indem er ihn idealisierte; wenn der Zuschauer sich glücklich fühlt, die harmonische Übereinstimmung der Natur und Kunst zu sehen und unwiderstehlich zum Beifall, zum Gefühl dieser wunderbaren Harmonie getrieben wird, dann ist das Ziel erreicht, und wir besitzen ein großes Kunstwerk und einen Menschen, der glücklich ist in seiner Betrachtung.

Man bemerke wohl, daß wir immer eine große Befriedigung unseres Selbstgefühls genießen, wenn wir ein schönes Werk sehen, das von Menschenhand gemacht ist. Auch der bescheidenste Laie schreibt sich etwas von dem Großen und Schönen zu, das er sieht.

Das Ideale in Kunstwerken ist das Genie des Künstlers, welcher durch gute Wahl und noch bessere

Darstellung uns jenen Abglanz des Wahren, jenes Wahre + X, zu geben verstanden hat, welches eben das Schöne ist. Es sind keine Phrasen, wenn Mengs sagt: „Man kann sogar die Haare idealisieren, denn das Ideal findet sich überall, und es giebt keine Kunst, noch Wissenschaft, welche nicht ihren Anteil am Idealen hätte."

Die Ästhetik der Kunst wird von denselben Gesetzen beherrscht wie die Ästhetik der Natur und muß ihren Anstoß, ihre Inspirationen aus der Psychologie schöpfen. Ich als ein Profaner in der Kunst, der nur die Feder zu gebrauchen versteht, möchte nicht in weitere Einzelheiten eingehen, damit man mir nicht zurufe: „ne sutor ultra crepidam." Ich begnüge mich also damit, hier anzugeben, wie und wo die einzelnen Künste sich von dem großen Baume der Ästhetik abzweigen.

* * *

Bildhauerkunst.

Michelangelo erklärt die Bildhauerkunst für die erste unter den Künsten, ich aber halte die Baukunst für die erste. Für die erste ihrer historischen Entwickelung nach, denn der Mensch hat zuerst ein Haus gebaut und erst dann Bilder und Statuen verfertigt, und für die erste auch darum, weil sie die andern Künste wie in einem Rahmen umfaßt und in sich schließt.

Auch eine freistehende Statue muß eine Nische, eine Umgebung, ein Haus, einen Tempel haben, der ihr zum Rahmen dient und in seinen Linien mit dem Bildhauerwerke in Einklang steht.

Ein Gemälde ohne Architektur giebt es nicht, denn auch der Hintergrund eines Bildes und alles, was die Menschengestalt umgiebt, gehört der Architektur an.

Bei Denkmälern vergißt man nur zu oft die Architektur, um nur die Statue oder die Statuen zu sehen, und umgekehrt ist nicht selten der archi-

tektonische Teil hinreichend, um ein mittelmäßiges Werk schön, oder ein gutes geradezu häßlich erscheinen zu lassen.

Ich spreche nicht von Romanen, Gedichten, Dramen, denn in allen diesen Kunstwerken muß die Baukunst die Grundlinien vorzeichnen, welche allerdings nicht von der Planimetrie oder Stereometrie abhängen, sondern von einer andern, höheren Geometrie, welche architektonische Linien, Symmetrien und Gegensätze besitzt.

Die Baukunst ist enger an den Fortschritt und die Entwickelung der Zivilisation gebunden als die andern Künste, und es kommt sehr selten vor, daß Malerei und Bildhauerkunst blühen können, wenn sie verfällt, wie auch das Gegenteil selten ist.

Die Geschichte einer Zeit wird mehr durch die Kirchen, Paläste und Denkmäler geschrieben, als durch die Gemälde und Statuen, und wenn heute alle Bilder und Bildsäulen des alten Griechenlands verschwunden wären, so würde das Parthenon allein uns sagen, daß die Griechen das größte Künstlervolk der Welt gewesen sind.

Die Elemente des architektonisch Schönen sind sehr verschiedenartig.

Vor allen Dingen muß das Gebäude (von welcher Art es auch sein möge) deutlich den Zweck anzeigen, zu welchem es errichtet wurde. Wer alle Sprachen der Welt sprechen könnte, müßte, um jeden Gedanken auszudrücken, je nach seiner Beschaffenheit eine andere Sprache gebrauchen. Ebenso muß ein Architekt von Genie seine Schöpfungen zu uns sprechen lassen, denn eine Markthalle, ein Landhaus, ein Palast, ein Kirchhof reden verschiedene Sprachen.

Bei einigen Gebäuden beruht das Schöne hauptsächlich auf ihrer Solidität, Größe, Majestät. Solche Gefühle rufen in uns die Pyramiden, der Taj, der Palast Pitti hervor. Auch Burckhardt nennt dies von Brunellesco erdachte und begonnene Werk „den höchsten Ausdruck des Erhabenen."

In anderen Werken herrscht die Anmut, die Leichtigkeit, die Vollendung der Verzierungen. Es genüge, die Alhambra bei Granada, den Turm von Belem, die Spina von Pisa anzuführen.

Zu diesen Grundschönheiten füge man die andern,

kleineren der Mannigfaltigkeit und Harmonie der Linien, Farben, Verzierungen usw., und man erhält alle die unendlichen Erregungen, welche ein vorzügliches Bauwerk gewähren kann.

Bisweilen schaffen Religion oder Industrie neue Bedürfnisse, geben den Gebäuden neue Formen oder bilden neue Bauwerke. Die Glockentürme z. B. erscheinen erst im achten Jahrhundert, da der Gebrauch der Glocken gegen das Jahr 600 eingeführt wurde. Einige erhoben sich auf alten Ruinen, wie christliche Pfropfreiser auf der heidnischen Welt, andere wurden ex novo erfunden und erbaut.*)

Es wäre richtiger, zu sagen, jeder von uns begreife einen Teil des Schönen, der Kunstkritiker aber sehe auch die Fehler, welche den meisten entgehen, und dies könne bisweilen seinen Genuß trüben.

Wer seine eigenen Sinne erziehen und neue und verborgene Schönheiten entdecken will, die

*) **Burckhardt unterscheidet an dem schönen Mailänder Dome den künstlerischen Eindruck vom phantastischen. Letzteren nennt er ungeheuer, ersteren schmerzlich. Aber ist nicht in diesem Unterschiede etwas Künstliches und Konventionelles? Eine tiefe Kenntnis der Kunst muß den ästhetischen Sinn schärfen,**

ihm sonst entgehen würden, dem empfehle ich das schon genannte Buch von Burckhardt „Der Cicerone.“ Eine Anleitung zum Genuß der Kunstschätze Italiens. Vierte Aufl. Bearb. von Dr. Wilh. Bode. Leipz. 1879.

Der geschichtlichen Entwickelung nach muß die Skulptur der Malerei vorausgegangen sein, wie ja auch unsere Kinder Gestalten aus Thon bilden, ehe sie einen Menschen zeichnen.

Seltsamer Weise behauptet Burckhardt, das Verständnis für Bildhauerkunst öffne sich den Uneingeweihten nur langsam und schwierig. Mir scheint es vielmehr, daß gerade das Gegenteil stattfindet.

Zeigt einem Wilden ein Weib aus Marmor und ein gemaltes Weib, und er wird das erstere sogleich erkennen und beim Urteil über das zweite zaudern und irren. Macht denselben Versuch mit unseren Kindern oder unwissenden Landleuten, und der Erfolg wird derselbe sein.

In einer Statue finden sich alle Elemente des

---

muß uns besonders anspruchsvoller machen; aber wenn die Erregung so groß ist, daß sie uns die Fehler verbirgt, so ist dies wohl ein sicherer Beweis, daß der Künstler einen vollkommenen Sieg davongetragen hat.

Schönen, die Ihr darstellen wollt; Euere Augen und Hände können sie gleichzeitig wahrnehmen und fühlen. Bei einer Zeichnung oder einem Gemälde habt Ihr nur einige von diesen Elementen, und die Fehlenden muß Euere Phantasie ersetzen, Euer Gedächtnis vervollständigen.

Die Skulptur ist vor allem unübertrefflich in der Darstellung und Idealisierung der Schönheiten des menschlichen Körpers, während sie in der Vorführung von Leidenschaften, schnellen, vorübergehenden Gefühlserregungen der Malerei nachsteht. Verwickelte Handlungen vieler Menschen und Naturszenen entziehen sich fast ganz der Nachbildung in Thon oder Marmor.

Die Griechen stellten niemals Schmerz und Leidenschaft dar, wenn ihr Ausdruck häßlich war. Aber wenn das Schreckliche im Schmerz und in der Leidenschaft unerträglich wird, wenn es sich versteinert, kann es in einem Gemälde noch schön sein.

Ich möchte sagen, die Kraft der Skulptur sei stärker, sinnlicher, die der Malerei ausgedehnter, verbreiteter. Wir möchten ein geliebtes Weib in

Marmor dargestellt sehen, die Spiele unserer Kinder und das Lächeln des Himmels in einem Gemälde.

Eine Statue dauert länger als wir, und wir möchten in ihr nur das verkörpert sehen, dem wir ewige Dauer wünschen: den Frieden, die Heiterkeit, die Geistesgröße und die Vollkommenheit der Form.

Ein Gemälde kann durch eine Feuersbrunst, eine Überschwemmung zerstört werden, ja es kann unter dem Zahne einer Maus zugrunde gehen. Auf ihm kann Alles, was sich bewegt, was fühlt, was sich umbildet, dargestellt sein, ja das, was nur einen Augenblick dauert.

Ein großer Bildhauer muß eine gewisse tiefe, zähe Sinnlichkeit besitzen; zu einem Maler gehört größerer Idealismus, der Sinn für Linie und Farbe müssen vorherrschen und sich mit einander verbinden.

Nicht immer schreiten Malerei und Skulptur zugleich vorwärts und zurück, denn die technischen Anlagen, welche nötig sind, um die eine oder die andere dieser beiden Künste würdig auszuüben und zur Blüte zu bringen, sind sehr verschiedene. Sehr selten schließt ein Menschenschädel unter seiner Wölbung

einen großen Maler und einen großen Bildhauer ein; die Gemälde Michelangelo's stehen hinter seinen Statuen zurück und die Statuen Dorés erscheinen ärmlich genug neben seinen Zeichnungen. Leonardo da Vinci steht noch einzig da in der Welt.

* * *

Was die Litteratur betrifft (ich meine diejenige, welche schafft, nicht die, welche sich mit Wortforschung abgiebt und Wissenschaft oder Pedanterie sein kann), so brauche ich nicht zu beweisen, daß auch sie eine rein ästhetische Schöpfung und also eine schöne Kunst ist.

Der Schriftsteller, der Dichter sind und müssen vor allem und mehr als alles Künstler sein. Man kann nur ein wirklich großer Schriftsteller sein, wenn man ein großer Künstler ist. Ja, ein solcher muß die Fähigkeiten aller Künstler des Winkelmaßes, des Meißels, der Palette und sogar derer des Grabstichels und des Niello in sich vereinigen.

Vor allen Dingen muß er Architekt, dann Bildhauer (nicht Abformer), dann Zeichner und Maler und

Kupferstecher sein. Darum giebt es so wenige wahrhaft große Schriftsteller, welche das Grab überleben.

Inbezug auf die Kunst läuft der unfruchtbare Streit zwischen Realismus und Klassizismus, welcher an den nicht weniger eitlen zwischen Romantikern und Klassikern erinnert, darauf hinaus, daß die gemeinen Realisten Abformer und nicht Modellierer, Photographen, aber nicht Maler sind. Welcher Schule ein Künstler auch angehören möge, er wird ein wahrer, unsterblicher Künstler sein, wenn er schöne Werke zu schaffen, wenn er das Schöne in der Natur zu verstehen und darzustellen und in seinen Kunstwerken zum Ausdruck zu bringen weiß. Solange sie uns aber Mißgeburten darreichen, um unsern übersättigten Gaumen zu reizen, und uns durch Wollust oder aufregende Fäulnis gewürzte Speisen auftischen, können sie nur wenigen und für wenige Jahre gefallen, und der gute Geschmack wird sie in den Wirbel der Zeit untertauchen, welche nur das ewig Schöne verschont, nämlich das Schöne in der Natur, ausgewählt und dargestellt durch das menschliche Genie.

Allen denen, welche den abscheulichen Realismus der modernen Kunst hartnäckig verteidigen und dabei etwas Neues vorzubringen meinen, während diese Wortkämpfe so alt sind wie die Welt, rufe ich das Wort Voltaires zu, welcher den gordischen Knoten dieser Frage schon vor hundert Jahren durchhieb, indem er sagte: „Moi aussi j'ai un c . ., mais je porte des culottes.“

Ein Schriftsteller kann einen schönen Gegenstand nur auf zweierlei Art beschreiben, entweder durch Vergleichung mit einem anderen, der mit ihm größere oder geringere Ähnlichkeit hat, oder so, daß er seine Aufmerksamkeit auf dessen Besonderheiten richtet, sodaß er in uns auf anderem Wege die Empfindung erzeugt, welche in uns der Anblick des Gegenstandes selbst hervorgebracht hat.

Außer diesem giebt es nur noch die Photographie oder die Abformung, wenn sich der Gypsabguß darauf anwenden läßt. Durch die Abformung stellen wir alle Elemente des Gegenstandes dar, durch die Photographie nur einige davon.

Wenn wir nun den schönen Gegenstand be-

schreiben, können wir eine schöne oder eine häßliche Beschreibung liefern. Im ersten Falle liefern wir ein Kunstwerk, im zweiten haben wir nur die Absicht, es zu thun.

Die unbedingte Notwendigkeit der Vergleiche zur Beschreibung des Schönen hängt wahrscheinlich von einer Induktionserscheinung verschiedener Nervenzentra ab, wobei wir auf künstliche Weise gleichsam die Erinnerung von einer Empfindung abhängig machen und andere Erinnerungen induzieren, welche mit der ersten harmonieren. Je schneller, zahlreicher und offenbarer diese gleichzeitigen Induktionen sind, desto größer ist der ästhetische Genuß, der uns zu teil wird, und die Kunst des Schriftstellers beweist so auf die deutlichste Weise ihre Macht.

Das Ideal der Kunst bei der Darstellung des Schönen würde vielleicht darin bestehen, für mehrere Sinne (wenn es für alle nicht möglich ist) die analogen oder parallelen Gefühle zu erregen, welche in der Schatzkammer des Gedächtnisses aufgespeichert sind. Gewöhnlich aber gelingt es nur, Gesichts- oder Gehörsempfindungen anzuregen, oder wenigstens sind

diese vorherrschend, eben weil sie die reichsten Minen des Schönen ausmachen. Zola hat außer vielen anderen auch das Verdienst, der Leier des Schriftstellers noch die Geruchsempfindungen hinzugefügt zu haben.

Die Realisten vom Genie (wie Zola) begehen den Fehler, uns auch das Häßliche darzustellen; die anderen (die mittelmäßigen) werden immer nur Photographen oder Abformer sein, aber niemals Künstler.

Achtes Kapitel.

Das Schöne im Leben des Menschen und in der Geschichte der Zivilisation. — Von Isokrates bis Lamartine. Das Schöne in seiner Beziehung zum Guten und Wahren. — Es ist der größte Schöpfer, die erste Triebfeder des Fortschritts, der reichste, demokratischste Spender von Freuden. Das Schöne in Italien.

Neben der Gallerie degli Uffici verkauft man Blumen, neben Bordellen öffnen sich Kneipen.

Das sind zwei Thatsachen, welche mit lauter Stimme den Einfluß des Schönen und den des Vergnügens verkünden. Aber diese beiden Schätze gehen immer mit einander, nähern sich oft einander so sehr, daß sie sich bisweilen vor unseren kurzsichtigen Augen decken und vermischen; aber doch bleiben sie getrennt, denn jedes von ihnen hat im Leben der Individuen und der Völker eine verschiedene Aufgabe zu erfüllen.

Wer das Vergnügen zum ersten und einzigen Ziel seines Lebens macht, kann, wenn der Begierde nicht die Kraft versagt, sehr weit gehen, aber es geht ihm wie Heliogabalus, der im silbernen Bett auf zarten Federn von Rebhühnerflügeln schläft, sich auf weichen Kissen von halbnackten Weibern herumfahren läßt, seinen Hofnarren Teller mit aus Holz geschnitzten Gerichten vorsetzt, sie auf luftgefüllten Schläuchen sitzen heißt, die sich plötzlich leeren, wodurch sie herabfallen und im Sturz von Löwen, Leoparden und Bären angefallen werden, denen man die Klauen gestutzt hat.

Wer das Schöne zum höchsten Glück seines Lebens gemacht hat, findet das Glück, ohne es zu suchen; wenn er seinem Gott nachstrebt, begegnet er nur geflügelten, guten Wesen, welche Blumen vor seinen Füßen ausstreuen. Um das Schöne zu finden, muß er jeden Tag, jede Stunde höher emporsteigen und findet immer eine reinere Luft, einen weiteren Horizont. Glücklicher als der Ehrsüchtige und der Geizige, findet er in sich selbst die Quelle seines Glücks; er fürchtet das Alter nicht, denn der Schön-

heitssinn wächst mit den Jahren; darum schreibt Cicero die Apotheose des Alters und sagt in einem Briefe an Attikus, er habe bei ihrer Abfassung so viel Vergnügen empfunden, daß ihm nicht nur alle Beschwerden des Alters verschwunden seien, sondern es sei ihm freundlich und angenehm geworden.

* *
*

Höret zwei Rufe der Begeisterung, welche in einem Zwischenraum von vielen Jahrhunderten aus der Brust eines Philosophen und eines Dichters gedrungen sind, verbindet sie durch ein langes Gewinde von ästhetischen Erregungen mit einander, und Ihr könnt damit dem höchsten Gotte des menschlichen Olymps eine glänzende Huldigung darbringen.

Es ist Isokrates, welcher in dem Lobe Helenas sagt:

„Nichts ist kostbarer als das Schöne, denn es verleiht allen Dingen Wert. Mit seiner Hilfe gefällt alles, und nichts kann geliebt oder bewundert werden ohne dasselbe. Jede andere Eigenschaft kann man erwerben, durch Kunst oder Übung vervollkommnen; die Natur allein giebt die Schönheit mit

dem Leben, und niemand kann sie besitzen, der sie nicht von der Natur empfangen hat. Es giebt keine Mühe, keinen Kunstgriff, der (obgleich die Meisten das Gegenteil glauben) sie, wo sie fehlt, ersetzen, wo sie sich vorfindet, vermehren könnte. Sie ist ein Schatz, dessen Verteilung die Götter sich vorbehalten haben. Manche Vorzüge sind nur denen nützlich, welche sie besitzen, den andern verhaßt oder gefährlich. Die Kraft flößt Furcht ein, der Reichtum Neid. Die Schönheit bringt nur Liebe und Bewunderung hervor. Sie allein hat keine Feinde und kann keine haben. Denn alle Güter, wie Kraft, Reichtum und selbst der Ruhm verschaffen nur denen Genuß, die sie besitzen, während die Schönheit allen zu gehören scheint, welche Augen haben und nur wenigen Menschen verliehen wurde zum Glücke aller. Auch die empfehlenswertesten Eigenschaften des Geistes und Herzens müssen erst bekannt sein, um nach ihrem vollen Werte geschätzt zu werden und erhalten erst mit der Zeit die Huldigung, welche ihnen gebührt. Die Schönheit dagegen braucht sich nur zu zeigen, um geliebt zu werden. Noch einen anderen Vorteil

besitzt sie vor allen anderen natürlichen oder erworbenen Vorzügen: während sie gefällt, flößt sie auch den Wunsch ein, zu gefallen. Dadurch verfeinert sie die Sitten und bildet die Freude des Lebens, erregt in einer edlen Seele die Begierde nach Ruhm und läßt mehr Tugenden entstehen, als alle Lehren der Moral und Philosophie; sie entzündet das Genie, und die Künste, welche sie geschaffen hat, verdanken ihr ihre Meisterstücke wie ihren Ursprung; denn ihr einziges Ziel ist es, durch das Bild des aus der Natur entnommenen Schönen zu gefallen und zu belehren.

Und nun höret Lamartine:

Beauté, secret d'en haut, rayon, divin emblème,
Qui sait d'où tu descends? qui sait pourquoi l'on t'aime
Pourquoi l'œil te poursuit, pourquoi le cœur aimant
Se précipite à toi comme un fer à l'aimant,
D'une invincible étreinte à ton ombre s'attache,
S'embrase à ton approche et meurt quand on l'arrache?
Soit que, comme un premier ou cinquième élément,
Répandue ici-bas et dans le firmament,
Sous des aspects divers ta force se dévoile,
Attire nos regards aux rayons de l étoile,
Aux mouvements des mers, à la courbe des cieux,
Aux flexibles ruisseaux, aux arbres gracieux;

Soit qu'en traits plus parlants sous nos yeux imprimée,
Et frappant de ton sceau la nature animée,
Tu donnes au lion l'effroi de ses regards
Au cheval l'ondoiement de ses longs crins épars;
A l'aigle l'envergure et l'ombre de ses ailes,
Ou leur enlacements au cou des tourturelles;
Soit enfin qu'éclatant sur le visage humain,
Miroir de ta puissance, abrégé de ta main,
Dans les traits les couleurs dont ta main les décore,
Au front d'homme ou de femme, où l'on de voit éclore,
Tu jettes ce rayon de grâce et de fierté
Que l'œil ne peut fixer sans en être humecté:
Nul ne sait ton secret, tout subit ton empire;
Toute âme à ton aspect ou s'écrie ou soupire,
Et cet élan, qui suit ta fascination,
Semble de notre instinct la révélation.

Unter den Südchinesen giebt es ein Sprichwort, welches sagt: „Niemand kann zu gleicher Zeit großen Reichtum, einen männlichen Erben und einen schönen Bart besitzen.“ Damit wollen sie sagen, diese drei Dinge seien die größten Segnungen des Lebens.

Ich bin kein Chinese und würde mich mit viel weniger begnügen, und wenn ich mein Leben nach meinen Wünschen bilden und in demselben ein vollkommenes Glück ohne Flecken und Schmerzen ver-

wirklichen könnte, so möchte ich immer in einer Umgebung von schönen Dingen leben: mein erstes Lächeln träfe auf eine schöne Naturszene und mein letzter Blick verlöschte in der Betrachtung eines schönen Weibes.

Für mich ist das Schöne der höchste Ton, welchen der menschliche Idealismus erreichen kann. Das Wahre ist nur das Skelett der Dinge und für die intellektuelle Welt dasselbe, was die Gesundheit für den Körper. Und dann, arme Wahrheit! Sie dient, um die Gräben auszufüllen, über welche morgen andere Kämpfer dahinschreiten werden, um andere Wahrheiten aufzusuchen.

Das Gute ist nur die Frucht der Menschenpflanze, die innere Polizei der menschlichen Gesellschaft, und obgleich das Gute und Wahre zwei große Heiligtümer sind, kann ich sie doch nur dann anbeten, wenn sie zugleich schön sind. Denn auch das Wahre und Gute müssen schön sein, um mir zu gefallen.

Wie viele Wahrheiten sind gestorben seit Platos Zeit! Wie viele Schiffbrüche und Umformungen der

Moral von Moses bis auf uns! Aber nach dem Verlauf so vieler Jahrhunderte ist Homer immer noch göttlich, auf das Parthenon blickt man in Ekstase und auf die Venus von Milo mit Entzücken. Das rührt daher, daß Homer, das Parthenon und die Venus von Milo sehr schön sind.

Das Wahre von heute hat das Wahre von gestern begraben und das heutige erwartet der Totengräber, um es seinerzeit einzusargen. Das Gute wechselt sein Kleid, wie die Soldaten der verschiedenen Zeiten und Völker ihre Uniform wechseln. Dagegen begräbt Raphael den Apelles nicht, noch Canova den Phidias; Shakespeare hat Sophokles nicht in Vergessenheit gebracht, so wenig wie Horaz den Pindar. Die schönen Dinge stellen sich neben einander, addieren sich, sie schaden einander nicht, sondern vermehren den höchsten Schatz, den höchsten Ruhm des Menschengeschlechts.

* * *

Wollten wir von den verschiedenen Graden des Schönheitsgefühls sprechen, wie es verschiedenen Rassen und Völkern zu teil geworden ist, so müßten wir

die ganze Geschichte der Kunst wiederholen, also Dinge, die von den höchsten Geistern aller Litteraturen schon behandelt sind.

Hier genügt es, zu sagen, daß keine Rasse, kein Volk jemals den ästhetischen Reichtum des alten Griechenlands erreicht hat, dessen Ruhm noch heute als glänzender Leuchtturm dasteht, die Geschichte der Menschheit mit seinem glänzenden Lichte bestrahlend.

Italien, die erste und größte Erbin der griechischen Bildung, hat in ihren Adern noch Blut von Phidias und Apelles. Es hat nach einer so langen Geschichte, nach so vielen Schiffbrüchen und Umstürzen die erste Stelle in der Kunst noch nicht verloren. Wenn es in der Malerei Frankreich nachsteht, wenn es in der Architektur im Schlaf liegt, welcher hoffentlich vorübergehend sein wird, so beweisen seine Bildhauer, seine Dichter, seine Schriftsteller, sein ganzes Volk durch ihre Werke und ihr Streben jeden Tag, daß das Schöne immer noch unser Gott ist, dessen älteste, treueste und glühendste Verehrer wir sind.

Neuntes Kapitel.

Die Dogmen und die unbekannten Größen der Ästhetik. — Anrufung der Frauen als der wahren Vestalinnen des Schönen.

Nachdem wir in großen Zügen die Grenzen des Schönen gezeichnet haben, nachdem wir versucht haben, die ganze Subjektivität des Charakters dieses Elements darzuthun, nachdem wir gesehen haben, wie sehr dieses Geschöpf der Psyche zart und veränderlich, nervös und fast hysterisch ist, kann es vielen als ein Widerspruch erscheinen, wenn wir einige Dogmen der Ästhetik aufstellen wollen.

Aber auch auf diesem unbeständigen Boden, welcher sich wie eine Sandbank an einer Flußmündung nach jeder Laune der Strömung und bei jeder Meereswelle zu bewegen und zu verrücken scheint, giebt es

einen Felsengrund, welcher unbewegt bleibt, immer an derselben Stelle und immer sich selbst gleich.

Es giebt ohne Zweifel im Schönen einen festen, unveränderlichen Teil, welcher sein Skelett, sein Fleisch darstellt, und einen anderen im Wechsel der Zeit und der Umgebung veränderlichen, welcher sich zum ersten verhält, wie die Kleider zu unserem Körper. Die Mode hat in wenigen Jahrhunderten unsere Kleider, Haare und Schuhe geändert, aber der menschliche Körper ist immer derselbe geblieben, und was auch immer die Schneider und Modistinnen ausdenken mochten, sie haben immer ihre Erfindungen der Form unserer Glieder, unseres Rumpfes, unseres Kopfes anpassen müssen.

Ebenso ist es mit dem Schönen. Die originellsten Reformatoren des ästhetischen Geschmacks, die kühnsten Schöpfer neuer ästhetischer Formen müssen doch immer ihre Reformen und Schöpfungen auf das granitne, unveränderliche Skelett der Dogmen des Schönen stützen. Wer sie verlassen und ohne sie auskommen will, kann sich rühmen, etwas Neues zu machen, aber sicher wird er nichts Schönes hervorbringen,

und sein Name wird in die wenig geehrte Reihe der seltsamen, spaßhaften oder grotesken Geister eingetragen werden.

Der Schneider kann mir ein Kleid von Tuch oder Sammet, von Wolle oder Brokat, kann uns ein Kleid nach altrömischer Mode oder nach der des fünfzehnten Jahrhunderts machen, nach chinesischem oder türkischem Schnitt, aber damit man seine Arbeit annehmen und schön finden könne, muß er als erste Bedingung den Stoff meinem Körper anpassen, sodaß ich mich gut bekleidet fühle und ohne Unbequemlichkeit. Dasselbe muß mit den Schöpfungen der Kunst und den Reformen des Geschmacks stattfinden. Man kann Stoff und Mode wechseln, aber das Schöne muß sich wohl bekleidet fühlen und sich frei und bequem bewegen können.

Hier folgt ein bescheidener Versuch über die Dogmen und die unbekannten Größen der Ästhetik. Es ist ein armes Skelett ohne Fleisch und Nerven. Ich hoffe jedoch, daß alle Knochen darin vorhanden sind und alle sich an ihrem natürlichen Platze befinden, damit ein anderer, weniger unwissend oder

geschickter als ich, sie mit Fleisch und Haut bekleiden und ihnen auch ein eines so erhabenen Wesens würdiges Kleid umthun könne.

* * *

Das Schöne ist immer die Abstraktion einer Thatsache des Bewußtseins, es ist also der Charakter einer Empfindung und nichts anderes.

* * *

In der Natur sind die Schranken des Schönen durch die Grenzen unseres Planeten und der sichtbaren Welt bestimmt; in der Kunst sind sie unendlich, wie die Kombinationen von allem, was außer uns existiert, nebst dem Inhalt aller menschlichen Gehirne, welche waren, sind und sein werden.

* * *

Das Schöne ist immer ein „Mehreres“ und ein „Verschiedenes“ von dem Mittelmaß, der unendlichen Masse der mittelmäßigen und häßlichen Dinge.

Das Schöne ist eine Form des Vergnügens und immer mit dem Vergnügen innig verbunden.

Der, welcher sagt: „Es ist schön, gefällt mir aber nicht,“ oder „es gefällt mir, ist aber nicht schön,“ der spielt mit Worten und widerspricht sich.

* *
*

Im Schönen muß immer das Wahre enthalten sein, aber das Wahre allein reicht nicht hin, um das Schöne hervorzubringen; vieles Wahre ist häßlich, ja sehr häßlich.*)

* *
*

Das Schöne ist der größte Schöpfer des Fortschritts; ja man kann sagen, seine erste Kraft, seine höchste Fähigkeit bestehe im Schaffen.

Wenn die Schönheit des Mannes dem Weibe Liebe einflößt, wenn die Schönheit des Weibes den Mann entzückt, so geschieht es, um sie einander zu

---

*) Man sehe in dieser Beziehung die scharfsinnigen Bemerkungen unseres Landsmanns Vignoli, Del Vero nell' arte. Rendiconto dal R. Istituto Lombardo. Vol. XXII, fasc. VII, p. 248. — Man sehe auch: Rondani, La filosofia positiva e la critica d'arté. Parma 1888. — Maris Pilo, Saggi sulla psicologia del bello. Milano, Torino 1889. — Charles Henry, Introduction à une esthetique scientifique. Revue contemp 1885.

nähern, sie zusammenzuschmelzen, damit aus ihrem in den einzigen Becher der Wollust ergossenen Blute ein neues Geschöpf entstehe.

Wenn die Schönheit der Natur uns tief bewegt, so geschieht es, damit wir diese Schönheit wieder darstellen und ein Kunstwerk schaffen, welches nicht lebensfähig ist, wenn es nicht ein Kind des Schönen in der Natur ist.

Die Kunstwerke, wenn sie von Menschen betrachtet werden, zeugen ihrerseits neue Kinder, nämlich neue Schönheiten.

Auch auf dem Gebiete der Moral entzücken uns die Schönheit des Guten, die Erhabenheit des Opfers und des Heroismus und fordern uns auf, neue moralische Schönheiten hervorzubringen.

Ebenso auf dem Gebiete des Gedankens.

Im Anblick des Meeres, einer blühenden Wiese, eines tausendarmigen Waldes erkennt der Wilde diese Schönheiten an durch ein höchst einfaches Lied oder eine rohe Zeichnung; der Dichter und Maler aber äußern sich durch einen erhabenen Hymnus oder ein Gemälde; immer und immer wieder

erzeugt das fruchtbare Schöne neue Schönheiten und eröffnet neue Quellen für die höchsten Freuden, welche ihrerseits wieder andere Freuden erzeugen.

Das Schöne ist sicher nicht der ganze Mensch, noch sein ganzer Gedanke, noch sein ganzes Herz, aber es macht einen sehr großen Teil davon aus. Das Schöne ist der Luxus der Menschennatur, und wenn man aus der Geschichte alles entfernte, was der ästhetischen Welt angehört, was würde von so vielem Blut übrig bleiben, vergossen, um uns untereinander zu verschlingen, von so vieler Tinte, verbraucht, um uns gegenseitig Unwissende und Dummköpfe zu nennen!

Wenn der Mensch gegessen und getrunken, geschlafen und geliebt hat, so ist wenig Unterschied, ob er an der Tafel eines Königs gespeist und auf dem Bett Kleopatras geruht oder in der Hütte eines Wilden gegessen und auf dessen Stroh geschlafen hat. Für Hunger, Durst, Liebe liegt die Befriedigung nicht fern und ist für alle ziemlich dieselbe. Für das Schöne aber sind die Rangstufen so unzählbar,

wie der Sand am Meere; sie lassen uns fast die Idee des Unendlichen ahnen.

Wenn der mystische Apfel des Paradieses unsere Erbsünde ist, so ist das Bedürfnis des Schönen unsere Erbtugend, welche uns erweckt, antreibt, hinreißt; welche uns arbeiten läßt, um neue Formen des Schönen zu erobern und unseren Kindern als Erbteil zu hinterlassen. Das Schöne ist die Sphinx, welche uns von der Höhe des Berges einladet, immer hinaufzustreben; der letzte Mensch, welcher über unsere in kalte Schlacke, in eine Planetenleiche verwandelte Erde hinschreiten wird, stirbt, indem er ein schöneres Schönes ersehnt, als seine nächsten, entfernteren und entferntesten Vorfahren gekannt haben.

Um das Schöne zu bewundern, darzustellen, zu erobern, ist der Mensch vom Bärenfelle bis zum Sammet und von dem aus freier Hand geformten Thongefäß zum chinesischen Porzellan, von dem auf einen Knochen gekritzelten Renntier zum Becher Cellini's, von dem taktmäßigen Geschrei des Wilden zur göttlichen Komödie und zu Anakreon, von dem

Corroborree des Australiers zum Lohengrin gelangt.

* * *

Die Freuden, welche uns das Schöne spendet, gehören zu den demokratischsten, und der arme Künstler, welcher mit ein wenig Brot und Käse in der Tasche die Meisterwerke der Gallerie degli Uffizi bewundert, hat einen viel höheren Genuß, als der einfältige Millionär, dem die Natur Reichtum an Geld, aber ästhetische Armut verliehen hat.

Sonne, Himmel, Meer, Blumen strahlen in gleichem Lichte vor den Augen aller, welche das Schöne verstehen, und den ästhetischen Reichtum kauft man nicht um Gold: man erwirbt ihn nur durch Anstrengung und durch die Betrachtung des Schönen. Die Natur ist gerechter als der Mensch und gewährt allen die höchsten Freuden des Lebens. Gott sei Dank, den Schönheitsgenuß und die Liebe, die beiden strahlendsten und kostbarsten Diamanten in der Krone des Menschen, kann man nicht kaufen; sie gehören dem Reichen, wie dem Armen, dem

barfüßigen Cimabue, wie dem in Gold und Seidenbrokat gekleideten Rubens.

* * *

Das Schöne zu definieren, ist ein Bedürfnis unseres Gehirns, aber eine unfruchtbare und auch überflüssige Arbeit.

Falsche, thörichte und dunkle Definitionen haben den wahren Künstler niemals gehindert, etwas Schönes hervorzubringen, aber auch die guten wären nicht imstande, ihn etwas mehr leisten zu lassen.

* * *

Auch die Bücher über Ästhetik haben niemanden zum Künstler gemacht; höchstens können sie, wenn sie selbst schön sind, den Künstler begeistern, sich selbst offenbaren, weiterbilden.

* * *

Aber den Einfluß der Umgebung und Erziehung auf das Schönheitsgefühl und die Richtung der Kunst leugnen zu wollen, wäre eine Lästerung.

* * *

Bei diesem Einfluß muß man jedoch die Erregbarkeit durch das Schöne wohl von der Fähigkeit unterscheiden, es darzustellen. Erziehung und Umgebung können die erstere vermehren, vervielfältigen, verfeinern; aber sie können keinen Künstler hervorbringen, denn die technische Anlage, welche ihn dazu macht, ist angeboren.

* * *

Die Schule kann den Künstler vervollkommnen, aber niemals schaffen, denn man verbessert nur das, was schon vorhanden ist.

* * *

Jede Kunst ist ein verschiedenes Werkzeug, verschiedener ästhetischer Schöpfungen fähig, und keine kann die andere ersetzen. Sie sind Schwestern aus derselben Familie, aber nicht gleichnamig.

* * *

Die Gipfel der Poesie und Malerei sind von einander getrennt, obgleich sie an ihrer Wurzel vereinigt sein können.

So hat Göthe gesagt, aber er hätte diese große Wahrheit auf alle Künste anwenden sollen.

* * *

Ein Gegenstand ist um so schöner, je größer die Zahl der ästhetischen Bedürfnisse ist, welche er zu gleicher Zeit befriedigt.

Ein Gegenstand erscheint um so schöner, je größer in uns der Durst nach Schönheit ist, je mehr er sich im Bewußtsein vieler wiederspiegelt, je stärker und zarter die Erregung ist, welche er hervorbringt.

* * *

Um einen schönen Gegenstand zu beurteilen, muß man ihn immer verschieden von vielen anderen ähnlichen gefunden haben, denn die ästhetische Erregung ist immer die Frucht einer Auswahl.

* * *

Je größer die Zahl der Gegenstände ist, zwischen denen die Auswahl stattfindet, desto vollkommener, stärker und hinreißender ist die ästhetische Erregung, welche daraus hervorgeht.

* * *

Dasselbe Gesetz gilt für die Schaffung eines Kunstwerkes.

Um etwas Schönes hervorbringen zu können, muß man vieles Schöne gesehen und bewundert haben und aus dem Schönen das Schönste auswählen.

* *
*

Ein Kunstwerk ist weder eine Photographie, noch eine Abformung, sondern es ist und muß eine Schöpfung sein, also die Darstellung eines vom Künstler gewählten Schönen, Wahren, nebst dem Genie des Künstlers selbst.

* *
*

Ein Kunstwerk ist desto schöner, je mehr der Künstler uns hinzufügen und erraten läßt, denn dann tritt zur ästhetischen Erregung noch die Genugthuung, welche aus der Befriedigung unserer Eigenliebe und der Ausübung unserer Thätigkeit entsteht.

Der Künstler darf uns jedoch bei dieser gesegneten, wertvollen Mitarbeit weder zu wenig zu thun geben, noch zu viel Mühe zumuten.

Der Realist läßt uns nichts zu thun übrig, der Impressionist verlangt von uns zu viel Arbeit, und beide irren. Zwischen ihnen steht die wahre, vollkommene Kunst.

* * *

Warum nennen wir das Blau des Himmels, die Rosenfarbe eines Gesichts, das Weiß des Schnees schön? Weil wir so oft einen bewölkten Himmel, eine bleiche Haut und erweichten, schmutzigen Schnee gesehen haben.

Es giebt mittelmäßige Schönheiten, welche nichts anderes sind, als Gegensätze des Häßlichen.

* * *

Die Symmetrie genügt nicht zur Hervorbringung des Schönen, ist aber eines seiner wesentlichsten Elemente. In mancher scheinbaren Unordnung findet sich eine verborgene oder komplizierte Symmetrie.

Die Verehrung des Schönen bietet dem Menschen unerschöpfliche Schätze, veredelt seinen Geschmack und trägt mächtig zu seinem Glücke bei; sie gewährt Trost im Unglück, größere Freuden,

als Wollust, Ruhm oder Ehrgeiz; aber sie kann die Religion nicht ersetzen, noch für sich allein eine neue Religion schaffen.

Das Schöne ist weder unendlich, noch übernatürlich, noch unbegreiflich. Es steht unsern Sinnen und unsern Nerven noch zu nahe, und außer dem Guten, Schönen und Wahren bedarf der Mensch des Unbegreiflichen, Unendlichen, Magischen. Diese drei Bedürfnisse (wenigstens für die Mehrzahl der Menschen) kann nur die Religion befriedigen.

* * *

Das Schöne enthält viele unbekannte Größen, aber das Unbekannteste von allem sind die Vibrationen der Nervenzellen, welche das Schöne fühlen. Die Histologie des Nervensystems und die Chemie der lebenden Materie werden uns erst an einem noch weit entfernten Tage zur Physik der Ästhetik verhelfen können. Heutzutage muß beim Studium des Schönen für die mangelnde Wahrheit immer die Metaphysik und die Vermutung eintreten.

* * *

So lange unsere Nachkommen eine positive Physik des Schönen nicht besitzen werden, müssen alle ästhetischen Theorien von der Metaphysik angesteckt sein, und die Religion wird die Stelle der Wissenschaft einnehmen.

Wie nun alle Religionen ihre Anrufungen haben, so soll auch mein Buch mit einer solchen schließen, und sich an die Frauen wenden, denen die Natur die hohe Aufgabe gestellt hat, die Erzeugerinnen und Wächterinnen des menschlich Schönen zu sein.

* * *

Süße Gefährtinnen und Schutzengel unseres Lebens, Vestalinnen des Schönen, Ihr müßt uns dieses heilige Feuer behüten, welches uns verzehrt und die süßeste Qual unseres Daseins bildet, und es immer weiter nach oben tragen.

Wir suchen in Euch vor allem andern die Schönheit, aber Ihr müßt uns auch alle anderen Formen des Schönen genießen lassen, welche außerhalb Eurer selbst liegen.

Mit allzuviel Hochmut sagen wir täglich, das Weib sei das, wozu der Mann sie mache. Dies ist

nur eine halbe Wahrheit, denn auch wir thun oft das, was Ihr wollt, und öfter als Ihr erniedrigen wir uns bis in den Schmutz, wenn Ihr uns die Blumen des Lebens in den Abgründen der Wollust reicht.

Aber wenn Ihr die Fackel des Schönen hochhaltet, werden wir uns immer höher heben, um uns Euch zu nähern, um mit Euch in derselben Flamme zu brennen. Wir wollen uns an Euch begeistern und zu Eueren Füßen das Schöne niederlegen, welches wir um Euretwillen und um Euch zu gefallen, geschaffen haben.

Das Ideal der Menschheit ist in Euren Händen: haltet es hoch, damit der Schmutz es nicht beflecke, laßt es in der flammenden Aureole des Erhabenen strahlen; so werden wir Segen verbreiten, denn eng verbunden in der Verehrung des Schönen werden wir es als vermehrtes Erbteil unseren Kindern und Kindeskindern hinterlassen.

In den letzten Jahren hat man in Rom den alten Tempel der Vesta entdeckt; er hat nur wenige Jahrhunderte am Lichte der Sonne gestanden und

war seit vielen Generationen begraben und vergessen. Aber Ihr tragt in Euch einen unsterblichen Vestatempel, dessen Priesterinnen Ihr seid, einen Tempel, welcher niemals einstürzen wird, so lange ein menschlicher Fuß über unseren Planeten schreitet. In diesem Tempel seid Ihr die Vestalinnen des Schönen, wenn Ihr uns durch dieses auch zum Wahren und Guten zu führen vermögt.

Ende.

Adolf Niese, Saalfeld, Saale.

